

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 07196 456 3

Rychnovsky, Ernst
Johann Friedrich Kittl

ML
410
K45R9
v.2

IV.

Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen.

Johann Friedrich Kittl.

Ein Beitrag
zur Musikgeschichte Prags.

II.

Von

Dr. Ernst Rychnovsky.

Prag 1904.

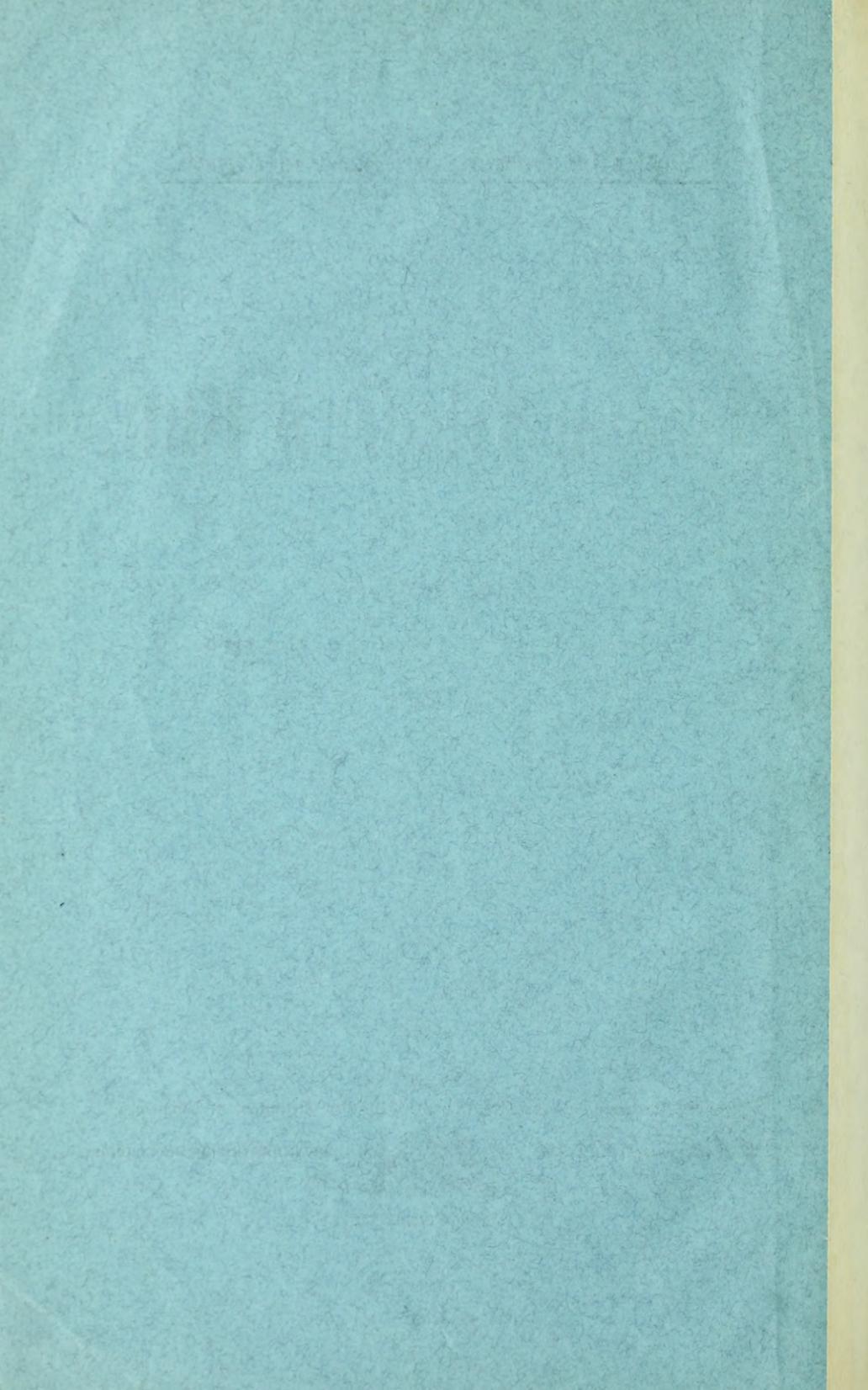
Im Selbstverlage des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen.

G. Calve'sche k. u. k. Hof-
Josef



und Universitäts-Buchhandlung.
Koch.

Kommissionsverlag.



IV.

Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen.

Johann Friedrich Kittl.

Ein Beitrag
zur Musikgeschichte Prags.

II.

Von

Dr. Ernst Rychnovsky.

Prag 1904.

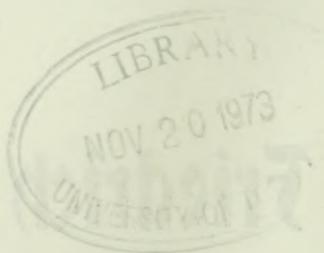
Im Selbstverlage des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen.

J. G. Calve'sche k. u. k. Hof-
Josef



und Universitäts-Buchhandlung.
Koch.

Kommissionsverlag.



Sonderabdruck aus den „Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen
in Böhmen“. Jahrg. XLIII, Heft 1, S. 51—116.

ML

A10

K45Rg

v.2

Vorwort.

Noch ehe der vorliegende Teil der Rittl-Studien in die Druckerei ging, ist es mir ermöglicht worden, das Archiv des Prager Konservatoriums — wenigstens soweit es sich auf die Zeit bis 1848 bezieht — gründlich durchzuarbeiten. Für die Erschließung dieses Materials, das für Rittls Tätigkeit als Direktors des Konservatoriums das einzig authentische ist, bin ich zu lebhaftem Dank Herrn Konservatoriums-Direktor Karl Rittl verbunden,¹⁾ der mir in gerechter Würdigung des Umstandes, daß nur auf Grund von Einzel-Darstellungen die bis jetzt noch ausstehende, umfassende Geschichte der Musik in Böhmen wird geschrieben werden können, mit der größten Bereitwilligkeit alles vorhandene Material zur freien Benützung überließ. Leider ist's mit den Akten teilweise schlimm bestellt. Wie viele wertvolle Stücke sind vernichtet worden, weil es an Räumlichkeiten zu deren Aufbewahrung fehlte. Übrig geblieben ist oft nur ein mageres Verzeichnis dessen, was skartiert worden ist und das kann über den erlittenen Verlust kaum trösten. Mit viel größerer Sorgfalt als Akten musikalischen Inhalts wurden stets solche Akten aufbewahrt, die sich auf die Finanzlage des Konservatoriums beziehen. In dieser Richtung wird der künftige Verfasser einer Denkschrift des Konservatoriums, die uns wohl 1908 (richtiger 1911) zur Jahrhundertfeier auf

1) Auch Herrn Sekretär Sýka muß ich für seine freundliche Unterstützung herzlichst danken.

den Tisch gelegt werden wird, mehr Material vorfinden. Immerhin existiert noch eine Anzahl von Akten, die sich auf künstlerische Dinge beziehen; diese sind, wenn auch erst im letzten Augenblick, schon für diese Arbeit benützt worden.

Zur Frage der Neubesezung des Direktor-Postens kann ich jetzt, was aber schon Ambros 1858 leicht hätte tun können, an der Hand der Protokolle sämtliche Bewerber anführen. Sie meldeten sich zu verschiedenen Zeiten. In der Direktionsitzung vom 8. März 1843 (Prot.-Nr. 140) wurde berichtet, daß sich um die ausgeschriebene Stelle beworben hätten der fürstl. hohenzollernsche Hofrat Gustav Schilling, der bekannte Plagiator, Karl Ferdinand Becker, Organist zu St. Nikolai in Leipzig, und Wilhelm Eberle, Kapellmeister am ständischen Theater in Laibach. Bezüglich des Konzertmeisters Wilhelm Bernhard Molique meldete ein ehemaliger Schüler des Prager Konservatoriums aus Stuttgart, daß sicherem Vernehmen nach Molique nicht abgeneigt sei, einem allfälligen Rufe nach Prag Folge zu leisten. In der General-Versammlung am 4. April 1843 (Beilage zum Prot.-Nr. 142) wurde mitgeteilt, daß sich weiters beworben hätten der Musikdirektor Lecerf aus Berlin, Johann Nepomuk Skraup junior und Johann Friedrich Rittl. In der Direktionsitzung vom 17. April 1843 (Prot.-Nr. 143) wurden als neue Bewerber bekannt gemacht Robert Führer, Kapellmeister am Dom zu St. Veit in Prag, Josef Tobiaschek, Direktor der Hauptschule zu Teltitz in Mähren, Propst Frinta, Musikdirektor in Görz, ein ehemaliger Zögling des Prager Konservatoriums, und schließlich Julius Schladebach, Musikdirektor in Dresden. Es waren also zehn ordentliche und — (Molique, Spohr und Täglichsbeck) — drei außerordentliche, zusammen also dreizehn Bewerber. Dieser aus den Protokollen geschöpfte Sachverhalt möge die Bemerkungen auf S. 43 des ersten Teils der Rittl-Biographie ergänzen und richtig stellen.

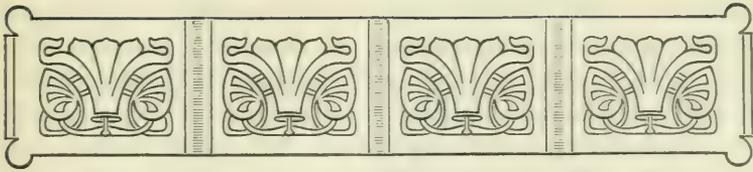
Verschiedene auf die Zeit bis 1843 bezügliche Notizen, die ich in der Zwischenzeit gefunden habe, verwischen das im ersten Teile entworfene Bild nicht, so daß es nicht notwendig ist, noch nachträglich über sie

Rechenschaft zu geben. Erwähnen möchte ich nur, daß Max Chop in Nr. 45 der „Neuen Zeitschrift für Musik“ vom 4. November 1904 einen Artikel über Johann Friedrich Kittl veröffentlichte, worin er mehrere von Wagner, Liszt, Mendelssohn und Spohr an Kittl gerichtete Briefe aus dem Besitz des ehemaligen Musikdirektors Rucheweith in Pforzheim mitteilte. Von diesen gehört in den vorigen Abschnitt der auf die Aufführung der Jagdsymphonie in Leipzig bezügliche Brief Mendelssohns aus dem Jahre 1839, in den vorliegenden ein freundschaftliches Schreiben Richard Wagners aus dem Jahre 1844, das aber im Text der vorliegenden Arbeit keine Berücksichtigung mehr finden konnte.

Prag, am 15. November 1904.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto



In Böhmen hat man seit je gern und viel Musik gemacht. Aber die Ausübenden waren in der Regel wild aufgewachsen, waren mehr Musikanten als Musiker, da es in Prag und auf dem Lande Musikschulen im engern Sinne des Wortes nicht gab. Für geeigneten Nachwuchs sorgte immer der regens chori. So wie er jährlich ein oder zwei Vespere oder Messen zur größeren Ehre Gottes komponieren mußte, widrigens man ihn für einen „Pfeifer“¹⁾ hielt, so oblag ihm auch, sich um die Herbeischaffung der ausübenden Musiker zu kümmern. Aus dem Kreis der von den Schulmeistern herangebildeten jungen Leute fanden viele in den sogenannten Hauskapellen der adeligen Familien Verwendung. Diese Hauskapellen „waren für die Pflege der Instrumentalmusik, wenn sie auch vorzugsweise dem Vergnügen als Tafelmusik und dgl. zu dienen hatten, dennoch von unverkennbar wohlthätigem Einfluß.“²⁾ Aber bald läutete auch ihnen das Sterbeglöcklein. 1796 existierte nach dem „Jahrbuch“³⁾ nurmehr die „gräflich Pachtsche Harmonie“.

1) Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag. 1796. Schönfeldscher Verlag. S. 103 ff.

2) Ambros, Das Konservatorium in Prag. Eine Denkschrift bei Gelegenheit der fünfzigjährigen Jubelfeier der Gründung. Prag 1858, bei Gottlieb Haase. S. 13.

3) Jahrbuch a. a. O. S. 104.

Wurde so durch die Auflassung der Privatorchester die Gelegenheit, Orchesterwerke zu hören, seltener, so fand doch andererseits in den „Dilettanten-Akademien“ die Kammermusik eine Pflegestätte. Adel und Bürgerchaft waren eben in gleicher Weise von der Liebe zur Musik befeelt. Im häuslichen Kreise huldigten sie alle dieser intimen, reizumfließenden Kunst, und gerade der Adel ist es, der, getreu dem Wahlspruch noblesse oblige, wenige Jahre später das Konservatorium ins Leben ruft.

Am Ausgang des 18. Jahrhunderts aber waren schon die Orchester, welche nicht für ein paar geladene Gäste, sondern für die große Öffentlichkeit spielten, nur mangelhaft besetzt. Ein Hauptgrund mag auch darin liegen, daß der zerplitternde Kleinbetrieb der Musik zu viel Kräfte verschlang. Man denke nur daran, daß es zu gleicher Zeit in Prag eine ganze Anzahl von Hauskapellen, 19 Klöster- und Kirchenchöre und drei Theater-Orchester gab. Bei der nicht gesicherten Heranbildung eines geeigneten Nachwuchses konnte leicht der Fall eintreten, daß sich in einem Jahre nicht das rechte Schülermaterial beim Chorregenten einfand, daß bei diesem oder jenem Knaben die musikalische Erziehung wohl bis zu einem gewissen Grad von Erfolg begleitet war, weiter hinauf aber alle Mühe sich als vergeblich erwies. Oder wie leicht konnte es geschehen, daß durch Intriguen (wie sie wirklich häufig vorkamen) oder durch den Tod in den Stand des Orchesters Lücken gerissen wurden, die auszufüllen unmöglich war, weil es eben an Ersatz gebrach. Ein die Verhältnisse drastisch beleuchtendes vacat bei der offenen Stelle gab oft lange Zeit Kunde von den herrschenden mißlichen Verhältnissen. Da entbrannten auch noch zu Ende des achtzehnten und zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts die Kriege zwischen Frankreich und den alten Staaten. Nicht zum mindesten hatte Oesterreich unter der brennenden Kriegsfackel zu leiden. Jeder einzelne mußte seine Ausgaben einschränken, wollte er allen an ihn seitens des Staates gestellten Anforderungen gerecht werden. Die im Jahre 1804 gegründete Tonkünstlersozietät, die mit Haydns „Schöpfung“ ihre Tätigkeit begann, vermochte allein den Verfall der Musikpflege nicht aufzuhalten. Eine radikale Kur war notwendig, aber wer sollte sie vornehmen? Der Staat? Das konnte man nicht annehmen. Denn — ganz abgesehen davon, daß die Musik in der staatlichen Fürsorge auch schon damals die Rolle des Nischenbrödelns spielte — der junge Kaiserstaat mußte selbst alle Kräfte zusammenhalten, um dem Sturm, der um seine Grundfesten tobte, Widerstand zu leisten. Die äußern Verwicklungen rissen in die öffentlichen Kassen tiefe Löcher, die kaum zugestopft werden konnten und ge-

rade aus jenen Tagen erzählt man ja rührende Episoden vaterländischen Opfermuts der Untertanen, die gern ihr Letztes und Liebstes auf den Altar des bedrängten Landes niederlegten. Von der Kunst mochten in solchen Zeiten nur wenige etwas wissen; und doch war es trotz der schlimmen Zeitläufte eben jetzt dringend nötig einzugreifen, sollte nicht dereinst unübersehbarer Schade die Strafe für außer acht gelassene Pfllege und Betreuung sein. Da rafften sich acht Aristokraten Böhmens zu einer Tat auf, die vielleicht größern Wert hatte als manche herostratische Kriegstat ihrer Ahnen. Am 25. April 1808 erließen sie einen Aufruf¹⁾ zur Gründung eines Konservatoriums. Sie vereinigten sich in der Absicht, „die Tonkunst in Böhmen wieder emporzubringen“, da die „sonst so blühende bereits so sehr herabgekommen ist, daß es sogar in der Hauptstadt Prag schwer fällt, ein gutes Orchester vollständig zusammenzubringen und selbst bei diesem mehrere Instrumente nicht gehörig und nicht nach Wunsche besetzt sind“.

Der Verein,²⁾ zu dessen Gründung der Aufruf aufforderte, führt den Titel „Vereinigung zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen“. Gerade der Umstand, daß er sich eng begrenzte, auch unter den damaligen traurigen Verhältnissen erreichbare Ziele steckte, sicherte dem Unternehmen, das für die Musik, und nicht nur Böhmens, die segensreichsten Folgen zeitigen sollte, Gedeihen. Auf Grund jenes Aufrufs subscribierten 22 Adelige, sämtliche zur Aristokratie Böhmens gehörig, die jährliche Beitragssumme von 6600 Gulden. Als durch diese Beiträge die finanzielle Grundlage für die weitere Betätigung geschaffen war, traten die Gründer und mit ihnen drei weitere Subskribenten am 31. März 1810 zur gründenden Versammlung zusammen. In der vier Wochen später abgehaltenen Generalversammlung wurden die inzwischen ausgearbeiteten Statuten vorgelegt und einstimmig angenommen.

Für die eingesetzte Direktion begann, als alles auf dem Papier stand, eine schwere Zeit, und es ist erstaunlich, mit welcher Opferfreudigkeit sich die hochgeborenen Herren an die Lösung ihrer ungewöhnlichen Aufgaben machten. Zunächst mußten die Statuten von der Landesstelle genehmigt werden, dann hieß es die Musiklehrer auszufuchen und endlich — das war einer der heikelsten Punkte — für geeignete Unterrichtslokale Sorge zu tragen. Der vom Grafen Klebelsberg ausgearbeitete Kosten-

1) Vollständig abgedruckt bei Ambros a. a. O. S. 83.

2) Hiezu und zu dem Folgenden Ambros S. 17 ff.

voranschlag auf 8980 fl. für sechs Zimmer als Schulräume, die Direktorswohnung, die Gehalte der Lehrpersonen, die Kosten der Beheizung und Beleuchtung wurden in der Direktorsitzung genehmigt, zum Direktor Friedrich Dionys Weber aus Welchau gewählt, als Institutslokal das ehemalige Gallikloster in Vorschlag gebracht.

In der ersten Sitzung legte Weber, der als der Direktor an den Verhandlungen teilnahm, vier verschiedene Lehrpläne vor, „um diesen Gegenstand von allen möglichen Seiten darzustellen und gleichsam zu erschöpfen“ und wies in einem Promemoria die Vorteile und Mißstände jedes dieser Pläne nach. Er läßt eine gewisse Vorliebe für den zweiten Plan erkennen, „wo von drei zu drei Jahren eine gleiche Anzahl von Schülern aufzunehmen ist, damit immer ein vollständiges Orchester zu Ensembleübungen erhalten werde“. Nach dreijährigem Instrumenten-Kurse sollten die Schüler in einem auf dieselbe Dauer auszudehnenden Kurs der Orchesterübungen eintreten. Man könne sich „mit der angenehmen Hoffnung schmeicheln, daß man mit den Schülern schon im dritten Jahre bei tätigem Fleiße kleine Orchesterstücke wird aufführen können, welches nicht anders als von entschiedenem Nutzen für den Ruhm und die Fortdauer des Instituts sein kann“.

Die meisten Schwierigkeiten machte das Finden geeigneter Unterrichtslokale. Die Verhandlungen mit St. Jakob und dem Gallikloster zerichlugen sich, und damit man doch endlich mit der Lehrtätigkeit beginne, überreichte Weber im März 1811 ein neues Promemoria, worin er vorschlug, bis zur Herstellung eines Lokales den Unterricht in den Wohnungen der Lehrer zu erteilen. Mit Rücksicht auf die Änderung der Verhältnisse legte er noch einen fünften Lehrplan vor, und so wurde denn endlich am 1. Mai 1811 der Unterricht begonnen — der theoretische in der Wohnung des Direktors, der Instrumentalunterricht bei den jeweiligen Fachlehrern.¹⁾ Endlich, im Juli 1811, fand man im Dominikanerkloster auf der Altstadt geeignete Räumlichkeiten, in denen nach

1) Da der Unterricht also tatsächlich erst am 1. Mai 1811 begonnen wurde, so war es verfrüht, wenn man schon im Jahr 1858 das fünfzigjährige Bestehen feierte. Offenbar schwebte den Veranstaltern das Datum des Aufrufs zur Gründung vor. — Als seinen Adjunkten (Gehilfen) hatte Weber schon 1810 einen „gewissen“ Sawora vorgeschlagen, wohl denselben, den wir einige Jahre später als den ersten trefflichen Klavierlehrer Rittls begegnet haben.

einigen vorgenommenen Herrichtungen im März 1812 der Unterricht in den meisten Gegenständen erteilt werden konnte.

Am 1. Mai 1815 wurde das Konservatorium für Musik durch eine eigene Gesangsabteilung erweitert. Sechs männliche und sechs weibliche Zöglinge sollten hier im Opern- und Konzertgesang ausgebildet werden.¹⁾

In demselben Jahre fanden die drei ersten öffentlichen Konzerte des Konservatoriums im Redoutensaal auf dem Altstädter Fleischmarkt statt. Der Beifall, der den Aufführungen zuteil wurde, konnte dem bereits recht gut angeschriebenen Institut nur förderlich sein.

Das Aufblühen der Anstalt ward bald wieder durch einen Umstand gefährdet, der schon viel Kopfzerbrechen gemacht hatte, durch das Lokal. Da das Konservatorium zum Dominikaner-Konvent, juristisch ausgedrückt, nur in der Stellung eines Prefaristen war, so drangen die geistlichen Besitzer des Lokales bald auf eine feste Regelung, und dies um so mehr, als sie doch so mancher Unbequemlichkeit ausgesetzt waren. Durch Vermittlung des Feldmarschall-Deutnants Freiherrn von Koller wurde mit dem Dominikaner-Prior ein Übereinkommen dahin getroffen, daß das Konservatorium vor der Gefahr einer Delogierung aus den bisher innegehabten Räumen geschützt sein sollte, dem Konvent dagegen für die abgelaufenen zehn Jahre in Erwägung der Billigkeit seiner Ansprüche eine Entschädigungssumme von 2500 fl. gezahlt wurde.

Während das Ansehen der Anstalt von Jahr zu Jahr wuchs, lockerte sich die Schulzucht. Mochte auch über Antrag Webers drei Jahre vorher an Henriette Sontag ein abschreckendes Beispiel statuiert worden sein, es half nicht viel. Die jungen Musiker konnten kaum erwarten, öffentlich als Solisten aufzutreten und das nitimur in vetitum hatte auch für sie einen mächtigen Stachel. Zu den Ohren des gestrengen Herrn Direktors drang, erst unbestimmt, dann immer deutlicher, das Gerücht, daß seine Schutzbefohlenen öfter über den Strang der Schuldisziplin schlagen. So sehr er seinen Schülern ein nachsichtiger, gütiger Lehrer war, hier hörte jeder Spaß auf. Diese Vernachlässigung der bestehenden Gebote berührte zu sehr das Lebensmark der von ihm geleiteten Anstalt, als daß

1) Die erste aufgenommene Schülerin war Anna Herbst aus Prag, die aber zum Schauspiel übergieng, später, 1817, trat auch Henriette Sontag, die nachmalige Gräfin Rossi, ein. Wegen unerlaubten öffentlichen Auftretens wurde sie 1821 mit einfacher Entlassung bestraft.

er die Augen zudrücken durfte. Eine Unterjuchung förderte überraschende Resultate zutage. 34 Schüler hatten in Kirchen, Akademien, bei Kassationen und Nachtmusiken, ja selbst in Kneipen musiziert — manche nicht weniger als siebenundzwanzigmal — theils umsonst, theils gegen Entgelt. Andere wieder waren während der goldenen Ferienzeit in Landstädten als Konzertgeber aufgetreten. Aber jetzt ereilte manchen das Schicksal. Dreizehn der ärgsten Übeltäter wurden aus der Anstalt ausgeschlossen, weil sie wider den heiligen Geist des § 18 lit. d der „Disziplinargesetze für die Zöglinge des Konservatoriums“ gesündigt, andere mit angemessenen Besserungsstrafen belegt.

Eine höchst erfreuliche Auszeichnung erfuhr das Konservatorium in der Person seines Direktors im Jahre 1833. „In Rücksicht der sich erworbenen vorzüglichen Verdienste“ verlieh Kaiser Franz II. Weber „die mittlere goldene Ehrenmedaille mit Öhr und Band“. Im August desselben Jahres gestattete der Kaiser, daß die Zöglinge des Konservatoriums vor ihm Proben ihrer Kunstfertigkeit ablegten. Die Produktion fand im Spiegelsaal der Hradschiner Burg statt. Sie fiel zur Allerhöchsten Zufriedenheit aus und trug dem Konservatorium neben einer Belobung aus dem Munde des Herrschers ein Geschenk von 400 fl. zur Verteilung an arme Schüler ein. Auch Kaiser Ferdinand war mit den Erfolgen des Konservatoriums zufrieden, was er gelegentlich in einem Handbillet an den Vereinspräsidenten Grafen Schönborn ausdrückte.

Es ist natürlich, wenn das Konservatorium bei solchen Anerkennungen eine Ehrenpflicht darin erblickte, den bereits erworbenen guten Ruf durch gediegene Leistungen zu erhalten. Den besten Beweis hiefür erbrachte es immer in seinen öffentlichen Konzerten. 1835 wurde Spohrs Symphonie „Die Weihe der Töne“ aufgeführt, 1837 eine große Messe von Tomajsek. 1839 Beethovens fünfte. 1840 wirkte das Konservatorium in einem großen Konzert mit, das Viszt zum Besten des Prager Elisabethinerinnen-Hospitals gab; es begleitete das Konzertstück in F-moll von C. M. von Weber und spielte außerdem Beethovens C-moll-Symphonie.

Aber im Jahre 1842 wurde das alles anders. Am 20. Oktober starb der treffliche Lehrer der Violine Friedrich Pixis, am 26. Dezember der Direktor Weber. Mit ihm wurde ein Mann zu Grabe getragen, der sich als erster Direktor des Konservatoriums bedeutende Verdienste um die von ihm geleitete Anstalt erworben hat. Für die peinlichste Ordnung in den der Kunst geweihten Räumen aufs eifrigste sorgend, war er bei aller steifen Pedanterie seinen Schülern wohlwollend gesinnt. Sein Lehr-

buch der Harmonie und des Kontrapunkts erfreute sich einer großen Beliebtheit. Heute ist es begreiflicherweise veraltet. In seine Jünglingsjahre fällt jene glänzende Periode, da Mozart für das musikalische Prag A und O war, in seine Mannesjahre die Glanzperiode Haydns. Für diese Meister hatte er auch eine unbegrenzte, abgöttische Vorliebe. In ihren Werken sah er die einzig rechte, der Pflege werthe Musik und wollte darum von allen spätern Erscheinungen, wenn sie nicht mit der von ihm gebilligten Richtung parallel liefen, nicht viel wissen. War er einmal gezwungen, ein nach seiner Ansicht „modernes“ Werk aufzuführen, flugs stand auf dem Programme als nächste Nummer ein klassisches, damit es recht adreße und den Schülern als Vorbild diene; drum konnte man auch Symphonien von Winter oder Krommer, sogar Orchesterbearbeitungen Mozartscher Sonaten öfters hören.¹⁾

Diese Befangenheit, in der Tomajsek und der Tomkapellmeister Wittajek gleich Großes leisteten,²⁾ lenkte schließlich doch die Aufmerksamkeit der Freisinnigen auf sich. Mit der Schärfe des objektiven, durch keine Parteilidenenschaft geblendeten Beobachters, charakterisiert Profsch³⁾ die damaligen Zustände. „So verdienstvoll der verstorbene Friedrich Dionys Weber in der ersten Periode gewirkt haben mag, verkrustete er mit der Zeit doch vollständig, weil er sich eben dem Fortschritt verschloß, in seiner alten Anschauung mit veraltete. Von unbequemen Anforderungen bedrängt, legte er sich dann nur mehr den Begriff der Autorität so knapp und schroff als möglich zurecht, um mittels dieser alles Unbequeme niederzuhalten. Dabei wurde er schließlich derart überängstlich, daß er sich vor seinem eigenen Schatten, als einem Elemente des Widerspruchs gefürchtet haben dürfte. Im innigen Zusammenhange mit dem Manne befand sich das Institut. Es stand dieses gleich einer verfallenen Burg vor uns, die ihr Kastellan Weber trotz ihrer verrosteten Kanonen immer noch zu verteidigen suchte. Gewiß eine der auffallendsten Erscheinungen in der Gegenwart war es, daß ein seinem Plane nach so großartig angelegtes Musikinstitut, welches gleich der Hochschule sechs Jahrgänge hindurch seine

1) Eine der letzten Symphonien, die Weber dirigierte, war Beethovens Eroica. Der hochkonservative Weber erklärte das verhängliche As der zweiten Bioline zum Es-dur-Dreiklang im ersten Satz allen Ernstes für einen Fehler und ließ G greifen. (Ambros, Bunte Blätter, 2. Aufl. herausg. von Emil Vogel, Leipzig Leuckart, S. 218.)

2) Nejedlý, Dějiny české hudby. Prag, Hejda & Tuček, S. 135.

3) Profsch a. a. O. S. 387 ff.

Jöglinge in Atem hielt, so vollständig außer Fühlung gehalten werden konnte mit allem, was Fortschritt bedeutete — in der Theorie wie in der Prax.“ Drum versprach man sich eben von dem ehemaligen Konzeptspraktikanten der Kammerprokuratur, der aus Liebe zur Musik die Juristerei auf den Nagel gehängt hatte, eine gründliche Remedur der unhaltbar gewordenen musikalischen Verhältnisse. Zwar fürchtete Profsch „wir kämen dann ins andere Extrem und würde mit dem „„Alten““ so gründlich gebrochen, wie vorher mit dem „„Neuen““; es käme dann die Herrschaft des „„Neuesten““ und dazu des „„lieben Ichs““, bis zum ebenfalls wieder Gemeinschädlichen.“ Aber was half es, die chinesische Mauer, die Prag vom Auslande abschloß, mußte niedergedrückt werden, um Platz zu schaffen für Kunstwerke einer Richtung, die jenseits der Grenzpfähle in Wort und Schrift, in Ton und Weise mit Erfolg propagiert wurden. Die Kontinental Sperre auf dem Gebiete der Musik hatte jedwede Daseinsberechtigung verloren. Den von Weber verkündeten Prinzipien durfte kein neuer Verteidiger erstehen, wollte Prag nicht in der Tiefe der Rückwärtserei verharren. Kannte man hier bisher kaum den ganzen Beethoven, so war es umso weniger verwunderlich, daß der junge Baum der neuen Romantik auf dem fruchtbaren musikalischen Boden Prags erst recht keine Wurzel faßte.

Wie nun die Sache lag, fiel es freilich nicht schwer, die Sünden anderer durch Guttaten abzubüßen. Der künftige Mann fand genug Arbeit vor; er brauchte nur mit kundiger Hand hineinzugreifen ins volle Menschenleben, um Interessantes zu packen. Kittls Verdienst ist es, daß endlich auch die jungen Romantiker in Prag eine Stätte der Pflege fanden; er ist es gewesen, der die Tore der jahrzehntelang versperrten Weste öffnete, um der draußen harrenden Siegerschar willkommenen Einlaß zu gewähren. Ganz abgesehen von der Förderung heimischer Musiker hat Kittl den Pragern die Bekanntschaft mit mancher Größe vermittelt, von der man bisher nichts mehr als den Namen wußte. Die Programme der von ihm dirigierten Konzerte sind die besten Anwälte seiner Tätigkeit. Plötzlich hört man nun in den folgenden Jahren und nicht nur einmal Kompositionen von Beethoven, Mozart, Haydn, Berlioz, Liszt, Schumann, Niels W. Gade, Mendelssohn, Rieß, Kalliwoda, Abert, Ambros, Gottwald, Kittl, Rieß, Taubert, Gluck, Catel, Cherubini, Lindpaintner, Kleinwächter, Spontini, Reinecke, Veit u. v. a.

Aus ihnen erhellt also am besten, was Prag dem Manne verdankt, den die Einsicht des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen

vielleicht auch der Einfluß hochmöglicher Freunde an die Spitze des nach innen wohl trefflich geleiteten, künstlerisch aber in engen Geleisen wandelnden Konservatoriums gestellt hat. „Kittl ist stets bedacht, das Interessante und Wertvolle jeder Kunstperiode vorzuführen — feiner Kenner der musikalischen Literatur und für alles Schöne höchst empfänglich, weiß er mit richtigem Sinne immer das Rechte zu wählen, wobei man nicht vergessen darf, daß er durch die Rücksicht gebunden ist, für das erste Jahr, wo die in die höhere Klasse eingetretenen Schüler sich zum erstenmale öffentlich hören lassen, verhältnismäßig leichtere Stücke wählen zu müssen und daß ihm jährlich nur drei Konzerte zu Gebote stehn.“¹⁾ In ähnlichem Sinne äußert sich auch Prottsch²⁾ zu seinen musikalischen Freunden. Kittl war noch kaum zwei Jahre im Amt, als die Früchte seiner reorganisatorischen Tätigkeit schon reiften. „Der neue Direktor Herr Friedrich Kittl richtet sein Hauptaugenmerk auf ein tüchtiges Ensemble; er stellte zu dem Zwecke jedem der Fachlehrer zur Aufgabe, mit ihren Schülern die Einzelstimmen auf das sorgfältigste durchzunehmen, das also Erzielte aber auch durch wiederholte Orchesterproben behufs öffentlicher Produktionen zu festigen. Zu dieser einen Berücksichtigung der von außenher gestellten Anforderungen gesellte er auch noch die gleich wichtige, die der Erweiterung des Repertoirs, wonach endlich der Bann, mit welchem bisher immer noch die Werke Beethovens, Mendelsjohns u. belegt waren, behoben wurde, überdies Fortschritts-Koryphäen wie Berlioz und Gade freien Zutritt erhielten. Wie sich in weiterer Folge nach theoretischer Seite gestalten werde, liegt noch weniger klar. Etwas scheint indes doch schon möglich geworden, nämlich daß der Fachlehrer, falls er eine Überzeugung hat, dieser folgen könne. Denn derselbe Professor der Ästhetik,³⁾ welchem unter Weber seine Anerkennung Beethovens unterdrückt wurde, kam zu mir, um sich Riesewetters Geschichte der Abendländischen Musik

1) Ambros a. a. D. S. 75.

2) Prottsch a. a. D. S. 406.

3) Diese köstliche Episode erzählt Prottsch (S. 287): „Der Widerstreit gegen Beethoven gewinnt gewisserseits schon gemeinschädliche Ausdehnung. Zum Belege dafür die Tatsache: Ein Lehrer für Literatur und Ästhetik, an einem der namhaftesten Institute, schrieb eine kleine Ästhetik der Tonkunst, die als Leitfaden beim Unterricht dienen und gedruckt werden sollte. Der Direktor, mit dessen Genehmigung dieses zu geschehen hatte, nahm Einsicht ins Manuskript, stieß hiebei aber auf den Satz: „Beethoven ist ein Universal-Genie und als solches auch Muster für die Zukunft —“ und versagte auf diesen „„Unsinn““ hin die Drucklegung.“

und Hands Mithetik auszuborgen, damit er von daher Auszüge machen könnte für seine Vorträge.“ Auch Eduard Hanslick erkennt in seiner Selbstbiographie¹⁾ Kittls Verdienste um das Konservatorium an. „An der Spitze des Prager Konzertwesens,“ heißt es da, „stand Mitte der vierziger Jahre ein strebamer und talentvoller junger Mann, Johann Friedrich Kittl . . . Er schulte seine Zöglinge so gut, daß die Konservatoriums-Konzerte, deren Orchester ausschließlich die Professoren und Schüler dieser Anstalt bildeten, unter seiner Leitung einen großen Aufschwung nahmen und sich den schwierigsten Aufgaben gewachsen zeigten . . . Ein Hauptverdienst Kittls bestand in der Auffrischung und Bereicherung des Konzertrepertoirs durch die besten neueren Kompositionen. Die Orchesterwerke Schumanns, Mendelsjohns, Gades sind in Prag aufgeführt worden und sehr gut aufgeführt worden, bevor man in Wien daran dachte.“

Über den Rahmen einer Biographie Kittls aber würde es hinausgehen, sollte an dieser Stelle jedes einzelne Konzert erwähnt und besprochen werden, in dem Kittl als Dirigent den Taktstock schwang. Eine ausführliche Behandlung dieses Themas gehört in eine bis heute freilich noch nicht geschriebene Geschichte des Prager Konzertwesens. Im Zusammenhang mit den Erscheinungen der vorkittlischen Periode wird man seine Bedeutung nach dieser Seite vollständig begreifen.²⁾

Kittl war also jetzt Direktor des Konservatoriums. So glatterdings liefen allerdings die Vorgänge in der bezüglichen Direktionssitzung nicht ab.³⁾ Graf Leopold Felix Thun hatte gegen die musikalischen Fähigkeiten

1) Eduard Hanslick, Aus meinem Leben, 2. Aufl. Berlin. Allgemeiner Verein für deutsche Literatur 1894. 1. Bd., S. 62 63. Hanslicks Angaben müssen aber vielfach mit Vorsicht aufgenommen werden, da sie nicht immer den Tatsachen entsprechen. So schrieb z. B. in der Bohemia nicht Ambros über Berlioz im Jahre 1846, sondern Bernhard Gutt. Dagegen schrieb Ambros über Berlioz in „Ost und West“; Hanslicks Aussag über Berlioz in „Ost und West“ habe ich nicht gefunden, dagegen stehen mehrere Artikel von ihm in „Prag“, den Beiblättern zu „Ost und West“, zwar nicht „mit voller Namensunterschrift“, sondern nur „Ed—d“ gezeichnet.

2) Im Anhang zur Biographie sollen wenigstens die Programme der Konservatoriums-Konzerte aus den Jahren 1844—1865 mitgeteilt werden.

3) Protokoll Nr. 144 der Direktionssitzung vom 16. Mai 1843. Das Protokoll teile ich — Anhang A — im Wortlaut mit, weil gerade dieses ein Musterbeispiel ist, mit welcher Pflichttreue und Sachkenntnis die Direktion ihre freiwillig übernommene Aufgabe löste.

Rittls kein Bedenken, wohl aber gegen dessen Persönlichkeit und wünschte, man möge die Verhandlungen mit dem von Spohr überaus günstig empfohlenen Hedingener Hofkapellmeister Thomas Täglichbeck fortsetzen. In ähnlichem Sinne äußerte sich auch Graf Leo Thun, nur befürchtete dieser, daß es Rittl an dem nötigen moralischen Einfluß auf die Schüler und Professoren fehlen werde. Gegen die vorgebrachten Bedenken wandte Albert Graf Kostiz ein, daß eine solche Verzögerung der Konkursentscheidung für die Konkurrenten nicht ehrenvoll und ein solcher Vorgang daher unbillig sei. Ja er könnte zur Folge haben, daß die so zurückgesetzten Bewerber ihre Gesuche zurückziehen und die Direktion für den Fall, daß sich die Berufung Täglichbecks als Mißgriff zeigen sollte, auf dem Trocknen sitzen könnte. Dieser nicht ungerechtfertigten Ansicht stimmten die Grafen Chotek, Kolowrat und der Vereinspräsident Graf Friedrich Karl Schönberg bei. Nach der vorgenommenen Abstimmung erdienen Rittl mit Stimmenmehrheit zum Direktor gewählt. Er erhielt sein Anstellungsdekret ausgefertigt unter Anschluß der Vereinsstatuten, eines Verzeichnisses der Schüler und der bisherigen Stundeneinteilung. Es wurde ihm eine vom Grafen Leopold Thun entworfene Instruktion erteilt und er bekam den Auftrag, binnen Jahresfrist der Direktion einen detaillierten Lehrplan über die musikalische und literarische Ausbildung der Institutschüler vorzulegen.¹⁾

Jeder Bewerber mußte außerdem in einer Abhandlung seine Ansichten über ältere und neue Musik und deren Verbindung und Anwendung bei einem Konservatorium niederlegen. Auffallend ist nur, daß die Protokolle mit keinem einzigen Worte diese Preisarbeiten erwähnen.

Für den neugeborenen Direktor kam vorderhand eine Reihe schwerer Tage. — Eigentlich stand er auf glühend heißem, ihm noch nicht recht vertrauten Boden. Soweit die administrative Tätigkeit in Betracht kam, konnte er sich allerdings auf eine Vorschule berufen. Während seiner Beamtenlaufbahn hatte er hinlänglich Einblick genommen in das Getriebe einer vielfach zusammengesetzten Maschine, um daraufhin die gewonnenen Erfahrungen praktisch verwerten zu können. Seine in den Akten des Konservatoriums heute noch aufbewahrten Berichte an die Direktion sind in dieser Hinsicht charakteristisch durch den juristischen Geist, der aus ihnen spricht. Wir

1) Dieser Lehrplan ist bei den Akten nicht zu finden gewesen. Offenbar fiel er so wie die Habilitationschrift „über ältere und neue Musik“ dem 1850 veranstalteten Autodafee zum Opfer.

lernen aber aus den Berichten auch verschiedene Charakterzüge Kittls unmittelbar kennen, so eine gewisse kleinliche, selbstgefällige Eitelkeit, wie aus dem Bericht über sein Rentkontre mit dem Musikschulinhaber Ziranef,¹⁾ oder sein weichliches, durch Tränen leicht gerührtes Gemüt. Wie oft meldet er, daß diese oder jene Mutter, die in einer die Tochter betreffenden Schulangelegenheit zu ihm kam, in Tränen ausgebrochen sei. Kittl mag sich bewußt gewesen sein, daß Rührseligkeit nicht der rechte Weg ist, in der Schule die Disziplin aufrecht zu erhalten und das trieb ihn zeitweise einem andern Extrem in die Arme. Seine Maßregelungen der Schüler, die faul waren oder in sittlicher Beziehung nicht einwandfrei genug lebten, kann man drakonisch nennen. Unbarmherzig beantragte er deren Entfernung vom Unterricht. Übrigens bot sich ziemlich oft der Anlaß hiezu, denn für Schüler, die zum Beispiel (wie sich einigemal aus den Akten nachweisen läßt) Diebstähle begingen, war natürlich auch kein Platz im Konservatorium. Dagegen konnte Kittl braven und talentierten Schülern gegenüber milde sein wie ein guter Vater. Wenn es hieß, diesen einen materiellen Vorteil zu verschaffen, so waren ihm zehn Wege nicht zu viel.

Und wie stand es um Kittl als Lehrer? Wohl war ihm aus den Tagen, da er Tomascheks Unterricht genoß, bekannt, wie gelehrt werde, aber es war ihm auch klar, daß zwischen Theorie und Praxis ein großer Unterschied sei. Und durfte er, der im Lehramt Unerfahrene, auch wirklich hoffen Früchte zu erzielen? Wir sind im Stande auf Grund von Aktenstücken seine Lehrtätigkeit genau zu kontrollieren. Als er zum erstenmal den sechsjährigen Kurs am Konservatorium beendet hatte, legte er der Direktion einen detaillierten Lehrplan²⁾ vor. Aus diesem ist ersichtlich, daß unter Kittl der Unterricht in der Theorie den Zweck hatte, teils Tonsetzer zu bilden, teils diejenigen, welche die Begabung hiezu nicht hatten, zur Beurteilung fremder Kunstwerke mit den Regeln des Satzes bekannt zu machen. Der Unterricht zerfiel in zwei Abteilungen: in Harmonielehre und Kontrapunkt. Für jede Abteilung waren drei Jahre in Aussicht genommen, so daß der theoretische Unterricht nach sechs Jahren als beendet anzusehen war. Aber nur normaler Weise. Denn da zum Unterricht im Kontrapunkt von den Schülern die Kenntnis der Harmonielehre als notwendige und unerläßliche Basis gefordert wurde, so durfte nur derjenige in die Kontra-

1) Wird später im Zusammenhang erwähnt werden.

2) Mitgeteilt als Anhang B.

punktabelle aufsteigen, der sich mit der ersten Fortgangsklasse ausweisen konnte. Den Stoff teilte Kittl derart ein, daß er im ersten Jahre die Vorschule der Musik oder Zeichenlehre durchnahm. An diese schloß sich im zweiten Jahre die Harmonielehre bis zum Septakkord, im dritten die Lehre vom Septakkord bis zur Modulationslehre einschließlich, womit der erste Kurs seinen Abschluß fand. Im vierten Jahre wurden die musikalischen Ruhepunkte (Kadenzen) gelehrt, im fünften der dreistimmige Satz bis zum doppelten Kontrapunkt, im sechsten der doppelte Kontrapunkt und die Nachahmungen. Im allgemeinen hielt sich Kittl also an das seiner Zeit wohlbeglaubigte Werk von Friedrich Dionys Weber, nur daß er für die Zwecke des Unterrichts aus dem mehrbändigen Werk, dessen Spezialität das Aufstürmen von Akkorden war, einen Auszug machte, in welchem er aber auch seine eigenen Ansichten, so z. B. über den Undezimakkord, zum Ausdruck brachte.

Doch bevor sich Kittl im Laufe der Jahre zu einer Zuversicht emporarbeitete, die schon der halbe Erfolg war, hatte er noch viel von seiner Ängstlichkeit auszustehen, die ihm in den Flitterwochen der neuen Würde gar oft das Herz schwer machte. Aber was halfs? Mutlos durfte er nicht werden und das beste Mittel gegen Kopfhängerei war noch immer die Arbeit. Bald mußte sich herausstellen, ob im neuen Kurs das Schiffelein mit dem Wind segle.

In diesen Tagen des Hangens und Bangens sah er nach zehn Jahren seinen Freund Wagner wieder, der von Teplitz aus einen kleinen Abstecher nach Prag machte. Gern erinnerten sie sich „der glücklichen Tage des unaufhörlichen Scherzens und Lachens, als sie noch fröhliche junge Leute ohne Ruf und Namen waren.“¹⁾ Noch von Dresden aus schreibt Wagner am 6. September an Kittl die herzlichen Worte:²⁾ „Wir denken mit wahrer Rührung unseres Besuches in Prag. Und wie wirs nun wieder begonnen, so solls auch bleiben; nicht wahr, Du alter lieber Hans?“ Gelegentlich des Aufenthaltes in Prag mochte auch Theaterdirektor Stöger Wagner ermuntert haben, ihm den „Fliegenden Holländer“ zur Aufführung zu überlassen. Anfangs November sandte Wagner die Partitur nach Prag und schrieb gleichzeitig an Kittl:³⁾ „Du — wache mir ja über die Aufführung. Ist der Bassist gut, so ist mir eine Haupt-

1) S. Kittl I, S. 15.

2) Schulz' Autographen-Katalog Nr. 19 v. J. 1890, Nr. 654.

3) Glasenapp II₁ S. 45.

bedingung erfüllt; auch die Grosser ist mir ganz recht; nur gehört von seiten des Bassisten zumal auch viel guter Wille dazu, denn seine Partie ist äusserst schwierig -- besonders auch in rein musikalischer Hinsicht. Wegen der Darstellung der Szene habe ich Stöger auf den Maschinisten des Casseler Hoftheaters hingewiesen; der soll ihm die besten und praktischsten Einrichtungen mitteilen. Den Dirigenten Herrn Skraup mußt Du aber auch übernehmen, auch dieser muß besonders guten Willen haben und späterhin viel Geduld, zumal mit dem Orchester; die Violinen haben teufelmäßig schwer zu spielen. Grüße doch Skraup von mir und empfehl mich ihm bestens. Das Geheiteste was Du tun könntest, wäre -- recht bald selbst eine Oper zu komponieren, damit ich Gelegenheit erhalte, Dir Gleiches mit Gleichem für Dresden zu vergelten. Wie steht es mit einem Texte?“ Vorderhand stand es mit einem Texte schlecht und es vergingen noch etliche Jahre, bis nach vielem Suchen, Prüfen und Ablehnen diese Frage eine unerwartet günstige Lösung fand . . .

Endlich schlug auch für Kittl die Stunde, wo er zeigen konnte, was er zu leisten im Stande sei. Es kam das erste Konzert am 3. März.¹⁾ Auf Anregung des Grafen Nostitz wurde schon im Jänner beschlossen,²⁾ Kittl aufzufordern, die Konzertprogramme vorzulegen und ihn anzuweisen, für das erste Konzert als Ensemblestück eine seiner eigenen Kompositionen vorzuschlagen. Zugleich wurde bestimmt, daß seinerzeit auf dem Anschlagzettel bei diesem Werke bemerkt werden müsse „auf ausdrückliche Bestimmung der Vereinsdirektion“. Die Wahl fiel auf die Jagdsymphonie. Mit berechtigter Spannung sah das musikalische Prag diesem Konzert entgegen, mußte es ja von Vorbedeutung für die Zukunft sein. „Wenn die Erwartungen,“ schrieb die Bohemia,³⁾ „nicht nur erreicht, sondern übertroffen worden sind, so kann uns dies Bürgschaft sein, daß die so trefflichen Händen anvertraute Anstalt ihren hergebrachten Ruhm behaupten und fernerhin wahrer Kunst ein kräftiger Hort sein werde.“⁴⁾ Die für Kittl so überaus günstige Stimmung findet ihren Ausdruck auch

1) Unrichtig ist Ambros' Angabe (S. 75), daß das erste Konzert am 24. März mit Gades Ojjan-Ouverture und Beethovens zweiter Symphonie eröffnet wurde. Ambros' Angaben betreffen das zweite Konzert. Das erste fand am 3. März statt und wurde mit Kittls Jagdsymphonie eingeleitet.

2) Protokoll Nr. 145 vom 20. Jänner 1844.

3) Bohemia 1844, Nr. 28 v. 5. März.

4) Z. auch Prag, Beiblätter zu „Ost und West“ Nr. 37 v. 4. März 1844, Z. 148.

auswärts. Die Allgemeine Musikalische Zeitung präludivert¹⁾ diesem Konzert mit einem Hymnus auf Rittl, der unter die seltenen Beispiele von Männern gehöre, „die ohne auf finanzielle Rücksichten zu achten, nur den Interessen der Kunst leben, der sie ihr Dasein geweiht haben“. „Noch im Übergang vom Jüngling zum Mann, wie er die juristischen Studien vollendet, hatte Rittl die Wahl, als Nachfolger seines Vaters eine einträgliche Stelle zu übernehmen, aber der Beruf in seinem Innern ließ sich durch pekuniäre Vorteile nicht irren, er blieb ihm getreu, und während seine Erfolge als Komponist und Pianist, wie der Ruf an eine Stelle, nach welcher so manche musikalische Notabilitäten strebten, sein Benehmen rechtfertigte, müssen selbst seine sogenannten praktischen Freunde eingestehen, daß Rittl vollkommen recht hatte, und daß die Kunst und er durch seine Standhaftigkeit gewonnen haben.“ Und über das Konzert selbst²⁾ heißt es u. a.: „Ein schallender Jubelgruß empfing den jungen Kapellmeister, als er die Stelle betrat, wo wir seit Jahrzehnten einen Greis zu sehen gewohnt waren, und verkündete gleichsam die Zustimmung aller Musikfreunde zu der glücklichen Wahl der Vereinsdirektion. Die geistreiche und lebensvolle Komposition wurde, trefflich ausgeführt, mit allem Interesse einer Neuigkeit aufgenommen und Direktor Rittl am Schluß stürmisch hervorgerufen. Wenn der Empfang seiner Person galt, so kann er dagegen den Schlußaplaus mit voller Zuversicht seinem Werke und seiner Leitung des Orchesters zuschreiben.“

Schon beim zweiten Konzert am 24. März bot sich Gelegenheit, in Beethovens zweiter Symphonie und der Ossian-Ouvertüre von Niels W. Gade nicht nur das „reine Ausspielen“³⁾ sondern mehr noch „das Zusammenpiel, das sich wechselseitig Berthehen, die treffliche Auffassung der Kompositionen“ anzuerkennen. Diesem Konzert wohnten auch die Erzherzoge Karl, Stephan und Karl Ferdinand sowie die Erzherzogin-Äbtissin Maria Karolina bei, die mit den Leistungen des jugendlichen Orchesters zufrieden waren und ihre Zufriedenheit auch Rittl gegenüber zum Ausdruck brachten. Eine Woche später spielte das Konservatorium im Platteisjaale in einem Konzert zum Besten der Prager Hausarmen.⁴⁾ Nach der Mozartschen Symphonie in Es-dur wurde der Dirigent „stürmisch“ gerufen. In kurzer Zeit hatte Rittl mit seinem Orchester sechs

1) Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 16 v. 17. April, S. 275.

2) N. a. O. Nr. 21 v. 22. Mai, S. 349.

3) Bohemia Nr. 37 v. 26. März.

4) Prag, Nr. 53 v. 1. April, S. 210.

bedeutende Werke einstudiert und aufgeführt. Seine Jagdsymphonie, Beethovens zweite, Mozarts Symphonie in Es-dur, ferner drei Ouvertüren, die Fingalshöhle von Mendelssohn, Prometheus von Beethoven und Ossian von Gade. Ja, das war jetzt ein lebhafteres Musiktreiben als die Prager es sonst zu beobachten gewohnt waren. Man mußte nur abwarten, ob nach dem vielversprechenden Anlauf die Kräfte nicht plötzlich nachlassen würden. Im April gabs dann noch ein Wohltätigkeitskonzert zum Vorteile der Blindenanstalt im Waldsteinsjaale mit Kittls Jagdsymphonie und Mendelssohns Fingalshöhle. In demselben Konzert wurde auch ein neues Lied von Kittl gesungen: Juana Torijos, nach Worten von Uffo Horn. Der Komponist begleitete selbst am Klavier. Er und die Sängerin, Demoijselle Schwarz, wurden gerufen.¹⁾ Mit Uffo Horn war es „ein Künstlertrifolium, welches nur etwas Gutes erwarten ließ und darbrachte“. ²⁾ Dagegen glaubte Rudolf Glaser,³⁾ daß diese Komposition andern Liedern von Kittl nachstehe und viel weniger Schwung habe als das Gedicht.

Nach Schluß des Schuljahres unternahm Kittl am 4. August in Gemeinschaft mit Uffo Horn⁴⁾ eine große Reise nach Italien.⁵⁾ Über die Schweiz und Deutschland kehrte er nach Prag zurück. Manch interessantes Detail berichtet er seinen Angehörigen von hier und dort. So schreibt er am 11. August von Triest aus:⁶⁾ „Liebster Vater, liebste Trinette, liebste Jenny! Schon um 8 Uhr früh am Samstag trafen wir in Triest ein. Die Fahrt war etwas zu sehr forciert und ich habe eine Geschwulst am Knöchel akquiriert. Schon hinter Cilli (in Untersteiermark) fingen die Schmerzen an. Ich achtete nicht darauf, doch einige Posten vor Laibach wurde der Schmerz unerträglich; denn das fortwährende Herabhängenlassenmüssen der Füße, zudem etwas enge Stiefel, die mit der inwendigen Naht den Knöchel rieben, wirkte so nachteilig auf meinen Fuß, daß, als ich in Laibach die Stiefel auszog, um Schlaffschuhe zu nehmen, der Fuß bereits heftig geschwollen und entzündet war; in

1) Bohemia Nr. 46 v. 16. April.

2) Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 27 v. 3. Juli, S. 459.

3) Prag, Nr. 64 v. 20. April, S. 256.

4) Nach Wurzbachs Abhandlung über Uffo Horn (Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 13. Jahrgang, Wien, Konegen 1903, S. 223) fiel diese Reise erst in das Jahr 1845, was demnach nicht zutrifft.

5) Bohemia Nr. 94 v. 6. August.

6) Aus der Autographen-Sammlung Fritz Donebauer.

diesem jämmerlichen Zustande mußte ich noch 14 Meilen reisen. Wir passierten Wälder, wo es sehr unlich ist und alle Wagen militärische Begleitung bekommen (nämlich von Planina bis Adelsberg). Durch mein Fußübel war ich also auf meinen Mut angewiesen; denn vom Fortlaufen konnte bei mir keine Rede sein. Glücklicherweise fiel nichts vor. Auf dieser Schmerzenseise von Laibach nach Triest hatte ich nur einen frohen Augenblick und dies war oberhalb Oprichina, wo ich auf Triest, seinen Hafen und das Meer einen Anblick hatte, der sich nicht beschreiben läßt. In Triest angekommen, wurde ich ins Bett gebracht. Wir haben zwei Freunde hier, die sich sehr teilnehmend zeigen. Pusch und Abialon. (?) Der herbeigerufene Arzt schrieb bloß Ruhe vor. Um meine Tage erträglicher zu machen, ließ ich das große eiserne, mit schwellenden Matratzen gepolterte Bett zum Fenster schieben, wo ich die volle Ansicht des Hafens habe und mich sehr unterhalte. Wir wohnen al principe Metternich und der Gasthof ist dicht am Hafen. Das ist wohl eine großartigere Aussicht als in Prag auf die gerupften Gänse, Hühner und Enten, Eier, Butter, Mehl u.¹⁾ Hier ein Mastenwald, worauf Eichhörnchen in Gestalt von Matrosen aller Länder lustig herumklettern; Schiffe kommen, Schiffe gehen. Gestern sah ich aus meinem Bette einen Sonnenuntergang im Meere, der mich mit hoher Bewunderung erfüllte. Die Geschwulst ist im Fallen und die Entzündung läßt nach; am Dienstag früh um 6 Uhr gehen wir mit dem Vapour (Prinz Friedrich) nach Venedig. Der Arzt hat es erlaubt und ich bin daher beruhigt. Ich habe noch nie eine solche Strecke in so kurzer Zeit zurückgelegt. Es sind 111 Meilen, die wir in 4 Tagen und 5 Nächten machten. Carl (?) begleitete mich bloß bis Baden, weil er, wenn er bis Gloggnitz gegangen wäre, nicht am selben Tage hätte zurückkommen können. Unser Abschied war kurz, wie es Männern ziemt. Er macht im Mai die Prüfung und kommt dann auf 6 Wochen nach Prag.

Auf der Eisenbahn von Wien nach Gloggnitz machte ich die Bekanntschaft des berühmten Anastasius Grün (Grafen Auersperg). Ich mußte schnell die Spaziergänge und den Schutz zu Hilfe nehmen, um seine prosaische Erscheinung zu idealisieren.

In Graz, wo der Gilwagen 5 Stunden hält, besuchte ich den Kapellmeister Leonhardt. Es ist ein eigenes Gefühl, wenn von einem

1) Kittl wohnte damals auf dem sogenannten Eiermarkt, Rittergasse Nr. 968, 2. Stock.

Wiedersehen zum andern Menschen alt geworden. So ging es mir mit Leonhardt. Ich ließ ihn bitten herauszukommen. Es kam ein Herr mit einer Perücke, zusammengesunkenem Leibe und faltenreichem Gesichte. Es war Leonhardt, den ich seit dem Jahre 1829 nicht gesehen. Er erkannte mich augenblicklich. Er sagte, ich hätte mich gar nicht geändert, nur stärker wäre ich geworden. Dies freute mich außerordentlich, denn Ihr wißt, wie gern ich jung bin, wie gern ich in die Fußstapfen des ewig jungen Apollo treten möchte. Er lud mich sogleich zu Tische, führte mir seine 5 Kinder vor, seine liebenswürdige brave Gemahlin — und ich dankte Gott im stillen, daß ich nicht verheiratet bin. „Lieber Freund, Du mußt Deine Lieder singen hören; die Baronesse von Loben, Tochter unseres Hofrats, singt sie charmant.“ „Aber ich bin ja im Reisekostüm.“ „Das nehme ich auf mich.“ Ein herzlicher freundlicher Empfang. Die Baronin eine schöne Dame. Die Tochter eine interessante Jungfrau. Als sie meinen Namen hörte, wurde sie totenblaß und wollte nicht singen. Auf langes Bitten ging sie endlich zum Klavier und ich hörte den Vogelsteller so rührend und vollendet, daß mir Tränen in die Augen kamen. Ich schickte ihr hierauf einige von meinen Liedern, die sie noch nicht kannte und mein Porträt „zur freundlichen Erinnerung an die improvisierte Visite“. Leonhardt ist ein ausgezeichnete vortrefflicher Gesangslehrer. Leider vergaß ich bei Leonhardt meinen goldenen Siegelring und muß nun mit Uffos Rose siegeln.

An Uffo habe ich ein neues bewunderungswürdiges Talent erkannt; er ist ein Schlafkünstler. Uffo schläft im Wagen bei Tag und Nacht, zu jeder Stunde nach Belieben. Uffo schläft in den schwierigsten Stellungen und gefährlichsten Lagen, wie ein fertiger Aquilibrist. Uffo ist aber ein sehr gewandter Reisender, ein solches Überallzuhausein ist mir noch nicht vorgekommen.

Nun aber habe ich einige notwendige dringende Bitten zu stellen:

1. Ich bitte sich die Überzeugung zu verschaffen, daß das Paket an den König von Preußen,¹⁾ an den Musikverein nach Innsbruck,²⁾ an Richard Wagner³⁾ abgegangen ist.

1) Bezieht sich auf die dem König von Preußen gewidmete d-moll-Symphonie, für die der Komponist durch Alexander von Humboldt, welcher auch die Annahme der Widmung vermittelte, eine goldene Medaille erhielt.

2) War nicht festzustellen.

3) Der Schluß des auf S. 19 mitgetheilten Briefes lautet: „... Ich bin noch nicht dazu gekommen an den Dichter des bewußten mir angetragenen und

2. Ich bitte bei Hoffmann¹⁾ nachzufragen, was in Betreff der Petersburger Sendung²⁾ meiner Klavierkompositionen und meiner Porträte³⁾ bereits geschehen ist und ich bitte besonders darauf zu sehen, daß alles geschehe und alle meine Kompositionen bis Ende September in Petersburg eintreffen, denn Hoffmann verspricht und hält oft nicht Wort, vergißt und will dann seinen Fehler nicht eingestehen. Die gute August (?) möge sich der Sache recht annehmen, denn mir liegt an Petersburg sehr viel; eine solche vortreffliche Gelegenheit dort bekannt zu werden, darf ich nicht aus der Hand geben.

3. Ich bitte den Herrn Professor Beutel⁴⁾ zu erinnern, daß er nicht vergessen möchte, den Trompeter sobald als möglich nach St. Georgen zu schicken und dorthin in meinem Namen zu schreiben.

4. Ich bitte dem Fräulein Antonia Weiß (?), wenn es nicht schon geschehen ist, was ich auch hoffe, die Fortsetzung der *mystères de Paris* zu kommunizieren.

5. Ich bitte bei Herrn Professor Eiser,⁵⁾ dem ich mich bestens empfehle, nachzufragen, ob es mit der Kopiaturn meiner Messe⁶⁾ hübsch vorwärts geht.

Bei Tomajo in Triest ist das beste Gefrorene in ganz Europa zu bekommen nach dem Zeugnisse alter reisender Gutschmecker. Der Arzt erlaubt mir den Genuß desselben. Ich esse täglich viermal (?), früh, nach Tisch, um 5 Uhr, um $\frac{1}{2}$ 8 Uhr und um $\frac{1}{2}$ 10 Uhr. Morgen, Montag fahre ich schon aus; ich habe die Stadt noch nicht gesehen und die Kameralrätin von Schmidthausen noch nicht besucht. Ich hoffe, daß Du Dich mein Goldväterchen recht wohl befindest; Trinettchen bereits unter Euch ist und Jemchen recht munter ist. Ich bitte Euch, mir *poste restante* nach Mailand zu schreiben, wo ich am 1. September

für Meyerbeer bestimmten Operntextes zu schreiben. Soll ich es noch in deinem Interesse tun oder ist es nicht mehr nötig?" Es wäre nicht unbedingt von der Hand zu weisen, daß sich auch obige Brieffstelle auf die schon 1843 begonnene Korrespondenz wegen eines Operntextes bezieht und daß hier die Übersendung etwa eines Opernbuches gemeint ist.

1) Musikalienhändler und Verleger in Prag.

2) S. weiter unten.

3) Gemeint ist das als Steindruck mit faksimilierter Unterschrift erschienene Brustbild.

4) Johann Mojs Beutel, Lehrer am Konservatorium.

5) Anton Eiser, Klavierspieler, Lehrer am Konservatorium.

6) S. weiter unten S. 33 ff.

anzutreffen gedente und mir Euer Hausnumero zu schicken. Ich muß zu Umwidreibungen meine Zuflucht nehmen. Ich erwarte in Venedig poste restante einen Brief von Euch und freue mich, bei meiner Ankunft von Euren Zeilen begrüßt zu werden. An Hofsche tausend Grüße. Ich habe ihm und Euch von Wien geschrieben. Mit den Stahlfedern schreibt es sich infam; man hat gar keine sichern Buchstaben. Heute geht es ungeheuer lebhaft im Hafen zu. Ein Geschle und Geschrei, eine Ameisentätigkeit, die ein ganz eigenartiges Gepräge hat. Und nun lebt wohl, meine Teuern. Der Himmel schütze Euch und mich. Von Horn schöne Empfehlungen.“

Dieselben Eigenschaften Kittls, die wir aus diesem Brief unmittelbar kennen lernen, die Gabe gut zu beobachten, Humor und Satire, tiefe Liebe zu seiner Familie, dieselben Eigenschaften spiegelt ein fünf Tage später in Venedig am 16. August geschriebener Brief¹⁾ zum Teil noch deutlicher wieder. „Meine Teuern! Mein enger Stiefel scheint sich wie ein drohendes Gespenst oder um mit Nestron zu reden wie ein weißer Schlosser zwischen mich und meine schönen Reisepläne zu stellen. Hier in Venedig ist mein Fußübel von Dottore Salvi, dem ersten Chirurgen Venedigs, für einen Rotlauf erklärt und mir die größte Ruhe ordiniert worden. Da bin ich nun mitten in dieser wundervollen Lagunenstadt, mitten unter ihren originellen Genüssen — meine Fenster gehen auf den großen Kanal. Ich sehe die Gondeln vorüberfliegen — und muß im Bette liegen. Kann sich wohl der Tantalus mit mir vergleichen? Tantalus wurde eine historische Person, weil ihm die Früchte in den Mund hingen, weil ihm das Wasser die Lippen benetzte, das er nicht trinken durfte. Aber es war eine Strafe für sein Vergehen. Ich habe nichts begangen und werde auf altgriechische Weise, so recht nach der alten Mythologie, gestraft und werde deshalb doch keine historische Person. Tantalus Schicksal wurde von den zürnenden Göttern im hohen Räte beschloffen; mein Schicksal bestimmt ein enger Stiefel.

Der Doktor in Triest beging einen großen Fehler, daß er meinen Fuß für genesen hielt, da er es noch nicht war. Mit seiner Erlaubnis nahm ich für den Dienstag eine Karte zur Überfahrt nach Venedig. Montag nachmittag fuhr ich durch alle Gassen von Triest, um die Physiognomie der Stadt kennen zu lernen und machte noch eine Tour längs dem Gestade bis zur Mujer-Bay. Auch wollte ich noch mit der

1) Aus der Autographen-Sammlung Fritz Dönbauer.

Frau von Schmidthausen sprechen und mußte deshalb 2 Treppen steigen. Sie war jedoch nicht zu Hause und ich wurde rezidiv; mußte nach Hause und mich niederlegen. Sie kam dann später mit ihrem Mann und war untröstlich, als sie erfuhr, daß ich ihretwegen einen Rückfall erleide. Um $1\frac{1}{2}$ 10 Uhr kam Busch mit 4 Herren und es wurde eine champagnade en miniature eröffnet. Ich trank nicht mehr als 2 Gläser. Uffo entzückte durch zwei vorzüglich gelungene Improvisationen und die Herren alle und Busch à la tête erklärten, sie hätten nie eine so vollendete Stegreifdichtung gehört. Um $1\frac{1}{2}$ 2 Uhr schieden die Herren. — Das Dampfschiff Principe Federigo geht wöchentlich zweimal von Triest nach Venedig und zwar um 6 Uhr früh und ist das schnellste, weil es die Tour von 25 geographischen Meilen, der Entfernung zwischen Triest und Venedig, in 6, höchstens $6\frac{1}{2}$ Stunden zurücklegt, während die andern, nachts um 10 Uhr abgehenden Schiffe 8 Stunden brauchen. — Wir fuhren unter Blitz und Donner mit dem Schlag 6 Uhr ab. Später heiterte sich der Himmel aus und ich bestieg das Verdeck. Meine Natur leidend blieb ich fortwährend in horizontaler Lage auf einer Bank ausgestreckt und hatte nicht die geringste Anwandlung von Seekrankheit. Uffo hingegen machte allerlei Späße, aß und trank alles untereinander, fing an die Française zu tanzen und entging seinem Schicksal nicht — er mußte verschwinden und kam nach einer Stunde totenblaß und ziemlich aprivoisiert aufs Verdeck. — Es ist ein unbeschreiblicher Anblick, Venedig aus den Fluten des Meeres heraussteigen zu sehen. Jeder Beschreiber lege hier demüthig die Feder nieder.

Alle Passagiere der ersten Kajüte vereinigten sich dahin, im Hotel d'Europe, dem ersten Gasthose Venedigs, abzustiegen. Diese Gesellschaft bestand aus einem Stadt- und Landgerichtsadvokaten¹⁾ aus Halle, einem Herrn v. R., der wegen seines von auf einer Leiter zu stehen glaubte, von welcher herab er die Nichtvons anredete. Seine Frau, eine lebensfrohe abgewelkte Dreißigerin, die die Seekrankheit in der allerunästhetischsten Weise heimsuchte. Zwei hagestolze Rentiers aus Berlin: der eine dünn und lang, der andere dick und kurz. Ein lebenslustiger Wiener Witwer mit Tochter und Schwiegermutter; die Tochter hübsch, mit geistreichen Augen begabt, aber mit einem großen Buckel behaftet; die Schwiegermama, eine große Geschichtsforscherin, wie ich später zeigen

1) Soll wohl, wie aus einer spätern Stelle klar hervorgeht, Landgerichtsdirektor heißen.

werde. Ein trockener profaischer Kirchenrat aus Frankfurt a. M. mit einem Fräulein, die Gouvernante in Florenz werden sollte, wohin er sie begleitete. Den Schluß machte ein langer, baumstarker Piesländer Baron Nölken. Wir bestiegen nun die Gondeln, die alle, wie bekannt, schwarz angestrichen sind. Dies rührt aus jener Zeit her, wo der Luxus bei der Ausattung der Gondeln zu großen Eifersuchten und Gehässigkeiten Anlaß gab, so daß durch Dekret bestimmt wurde: Alle Gondeln müssen schwarz sein. Die Gondeln sind lang und schmal und schaukeln fortwährend. Auf der Gondel beinahe in der Mitte steht ein kleines niedriges Häuschen, mit schwarzem Tuche behangen, einem Sarge nicht unähnlich. Vorne ist eine kleine Eingangstüre mit Fenstern und daneben ein Madonnenbild mit einem Weiskessel. Die Fenster des Häuschens sind mit Jalousien versehen, die geschlossen werden können. Man muß rückwärts in das Häuschen gehen, weil es so klein ist, daß man sich darin nicht umwenden kann. Dieses Häuschen dient zum Schutz gegen die Sonne und — wie die Gondoliers behaupten — auch zu verliebten Abenteuern. Die Zahl der Gondeln beläuft sich auf 1000; sonst sollen 7000 Gondeln gewesen sein. — Um 4 Uhr gingen wir zur table d'hôte. Alles war delikat zubereitet und nicht viel von unserer Kost verschieden, bis auf ein einziges Gericht: grüner gekochter Sellerie, diesen zu essen hielt ich mich nicht für würdig genug. Nach Tische gingen wir auf den Balkon, der auf den großen Kanal, auch Kanalazzo genannt, führte und erhielten von den unten befindlichen Gondoliers ein Ständchen, welches uns sehr desenchantierte. Der Gasthof Europa liegt so nahe am St. Markusplatze, daß man auf festem Lande dahin gelangen kann. Nach 5 Uhr — also noch zur Siestazeit — begaben wir uns dahin — es gibt wohl keinen Platz in Europa, wo so viel merkwürdige Gegenstände zusammengedrängt wären. Da dies alles bekannt und in allen Büchern besser zu lesen als ich im Stande wäre zu beschreiben, so halte ich mich nur noch bei den Tauben des St. Markusplatzes auf. Es hat mich tief gerührt und ergriffen, daß trotz der großen Wechselfälle des Glücks und Unglücks, des Glanzes und Verfalls, die Venedig zu erfahren hatte, sich der Gebrauch, diese friedlichen Vögel auf Staatskosten zu ernähren, bis auf die heutige Zeit erhalten hat. Die Republik sank unter, wie ein Meteor, das keinen Wiederaufgang feiern darf — nur die Tauben flattern noch wie zuvor auf den Dächern und bedecken in zahlloser Menge zur Fütterungstunde den ganzen Markusplatz. — Der Platz war sehr menschenleer — nur einzelne Kaffeetrinker und Sorbettoesser waren

zu sehen. — Hierauf gingen wir über die Piazzetta zu den Gondeln, um durch den großen Kanal zu fahren. — Ich kam neben die Schwiegermutter zu sitzen; der Stadt- und Landgerichtsdirektor war übler Laune, weil er, der doch von ist, einen schlechtern unbequemern Sitz hatte als ich, der ich kein von bin; er strafte mich aber durch ein fürchterliches, haarsträubendes Italiensisch, welches er an den Gondolier richtete.

Ich war versunken in Betrachtungen, die Schauer der gefallenen Größe umrauschten mich, ich blätterte mit tiefer Wehmut im Buch der Geschichte. Die Schwiegermama saß mit der ungetrübtesten Heiterkeit vollkommener Ignoranz in der Gondel und unterbrach meine hochpoetische Stimmung durch einige irdische Bemerkungen:

„Pfui! hier stinkt's! Der Kanal muß faules Wasser haben.“

Nach einer Weile:

„Aber sagen Sie mir, warum sind die Häuser so schwarz und schmutzig.“

„„Weil sie sehr alt sind.““

„So! hm! hm!“

Man scheint es der Schwiegermutter sorgfältig verschwiegen zu haben daß Venedig eine alte Stadt und Republik gewesen sei; von Venedigs Schicksal scheint ihr nicht das Geringste zu Ohren gekommen zu sein.

„Aber warum streicht man denn die alten Häuser und Paläste nicht an, es wäre ja viel freundlicher.“ Schwiegermama, dachte ich, Du stammst in gerader Linie von den Vandalen ab; ich antwortete laut: Wahrscheinlich aus Eigensinn oder Ökonomie.

„Schauen Sie die armen Fräuleins an, die da herauschauen. Die armen Dinger, sie können nicht herunter; es ist ja lauter Wasser unten; sie sind ja wie verwunschene Prinzessinnen.“

Jetzt kam die Rialtobrücke. Alle sahen entzückt dieses Meisterwert, das der Ewigkeit Hohn spricht und wir schrien einander aus der einen Gondel in die andere zu: „Der Rialto! Der Rialto!“

Die Schwiegermama fragte besorgt: „Wer ist das! was will er?“

Nach hingeworfener Erklärung bat sie mich, den Gondolier zu fragen, wo der Palast des berühmten Signore Lampel sei. Dies lag ihr sehr am Herzen. Niemand wußte etwas von einem Signore Lampel, der, nach seinem Namen zu urteilen, kein geborener edler Venetianer zu sein schien.

Hierauf trat eine Totenstille ein. Dann fragte sie:

„Waren Sie in Wien?“

„...O ja!“

„Das ist doch ein ganz anderes Leben. Ich bitte Sie um Gotteswillen, keinen einzigen Diener zu sehen — das ist eine Ödigkeit. Es ist doch nur ein Wien, eine Kaiserstadt; hier wollt ich nicht toter sein.“

Das war der erhabene beseligende Eindruck, den Venedig auf die Schwiegermama gemacht. Wir fuhren etwa 2 Stunden, auch in andern Nebenanälen herum, und gelangten wieder zur Piazzetta.

Es ging auf 9 Uhr.

Welch ein Wogen, welch ein Treiben, welch ein Menschengewühl!

Escht italienische Lebensweise, die erst mit dem Sinken der Sonne beginnt.

Wir kamen auf den San Marco! Früher tot und leer, jetzt wie mit einem Zauberschlage geschäftig, geräuschvoll, feenartig erleuchtet, der Zusammenfluß der eleganten Welt Venedigs! Kaffeehaus an Kaffeehaus, Konditorei an Konditorei, Laden an Laden!

Dieser große Spaziergang hatte meinem kranken Fuß sehr geschadet. Ich mußte mich setzen und wir nahmen kandierte Früchte und Sorbetto. Mir wurde immer schlimmer. Da machte Uffo den für meinen Fuß sehr rücksichtslosen Vorschlag, die Tour um den Markusplatz zu wiederholen. Die Gesellschaft war sehr zufrieden und ich ging sans adieu fort, ohne eigentlich zu wissen wohin. Ich hatte mich so desorientiert, daß ich die von St. Marco abführende Gasse nicht finden konnte und war so eigeninnig nicht fragen zu wollen, daher ich sehr spät im Hotel eintraf, doch noch früh genug, um noch lange vor meiner Zimmertüre warten zu müssen; denn Uffo hatte den Schlüssel bei sich.

— Daß es zu einer Auseinandersetzung kam, versteht sich von selbst. — Es ist in Italien eine allgemein gehandhabte Vorsichtsmaßregel, bevor die Lichter in das Zimmer getragen werden, sorgfältig die Fenster zu verschließen, weil sonst die Mussati scharenweise in das Zimmer strömen. Wir wußten dies wohl und hatten es bereits in Triest praktiziert — doch diesmal in der Hitze des Gefechts vergaßen wir darauf. Den andern Morgen, o Jammer, waren meine Hände, auf die ich so eitel bin, voll Blasen, welche immer größer werden und fürchterliche demangaisons verursachen. Doch schlimmer als diese war mein Fuß. Ich schickte sogleich zu einem jungen Venetianer, dem Erstgeborenen eines der hiesigen ersten Kaufleute, den ich sehr gut kenne, und bat ihn, mich zu besuchen. Als er kam, riet er mir den Doktor Salvi an und als

dieser gekommen, erklärte er mein Übel für einen Rotlauf, die nasse Behandlungsart, welche mir der Triestiner Arzt später verordnete, sei schlecht und die trockene hier angezeigt. Ich habe mir fest vorgenommen, Venedig nicht früher zu verlassen, als bis ich vollkommen hergestellt bin. Ein nochmaliges da capo halte ich für sehr überflüssig und langweilig.

In etwas aber wurde ich schmerzlich getäuscht. Dies sind die Gondolieri. Meine Phantasie malte sich diese Menschen so poetisch aus; es ist aber ein rohes, gemeines, streitsüchtiges, zänkisches Volk und man kann sie, ohne ihnen im geringsten zu nahe zu treten, den Zirkern und Podiskaler Holzhauern an die Seite stellen. Unter meinen Fenstern ist ein Stand für 12 Gondeln; dieser Lärm, dieses Zanken, diese rohen Ausbrüche des Zornes, dies Schelten ist mir höchst zuwider geworden. Ich kann beinahe nichts denken. Einmal mußte ich sogar meinen Lohnbedienten rufen, daß er ihnen Ruhe anbefehle. Eine Weile war es still — dann ging der Lärm wieder los. Die Gondoliers haben es aus bei mir. Nicht ein einziger singt eine hübsche Melodie. Ein alter soll noch existieren, der Stanzas aus dem Ariosto singt. Den muß ich aufsuchen. — Und doch schreibe ich Gondellieder, die Uffo Horn gestern gedichtet — und zwar einen Zyklus von sechs zusammenhängenden Liedern.¹⁾

Doktor Salvi glaubt, daß ich Sonntag schon im Stande sein werde, in einer Gondola herumzufahren. Ich habe ihn gebeten, mich nicht früher reisen zu lassen, bis ich vollkommen genesen bin. Ich hoffe zu Gott, daß dieses Impromptu dennoch meinen Reiseplan nicht alteriert. Doch kann ich nichts im voraus bestimmen. Seid meinerwegen ganz ruhig. Ich bin ein Mann und benehme mich als solcher und überlege alles gut, bevor ich etwas unternehme.

Meinen Brief aus Triest werdet Ihr wohl richtig erhalten haben, weil er rekommandiert war.

Gestern Abend kam der Dichter Stieglitz,²⁾ der schon 5 Jahre in Venedig lebt, mich zu besuchen. Ein höchst origineller, beinahe abenteuerlicher Mann.

Ich hoffe, daß Ihr alle gesund und wohl seid. Trinetten ist wohl schon unter Euch. An Hoïschek tausend Grüße.

1) Daß es auch wirklich zur Komposition, bezw. zur Veröffentlichung gekommen ist, war nicht zu konstatieren.

2) Stieglitz Heinrich, 1801—1850.

Hier wird den ganzen Tag geläutet. Auch in der Nacht. Heute wachte ich um 3 Uhr auf. Ich hörte läuten. Das gewöhnliche Geläute klingt



Leopold (?) schrieb mir. Ich antwortete ihm paar Worte und bitte dies Briefchen zu beistellen. Hoschek wird wohl meinen Brief aus Wien bekommen haben. Auch Karl versprach mir, Euch sogleich und umständlich zu schreiben.

Ich schicke jeden Tag auf die Post und immer noch kein Brief an mich von Euch. Schreibet mir sicher poste restante nach Mailand und recht viel Prager Neuigkeiten. Ich schreibe jedenfalls, bevor ich Venedig verlasse. Ich küsse, mein liebster Vater, vielmals die Hand; ich umarme die liebe Trinetta, ich umhalse Dich liebe Jenny. Ich möchte Dich gerne platzen, Du weißt schon wohin. Lebet alle recht wohl und seid meinerwegen unbesorgt!"

In Mailand studierte Kittl die Einrichtungen des dortigen Konseratoriums, um deren gute Seiten eventuell in Prag zu verwerten. Im Scala-Theater wohnte er einer Aufführung von Verdis Ernani bei und erlebte bei dieser Gelegenheit den ersten großen Theaterkandal. Man wollte dem Publikum in der Partie des Carlo einen Sänger aufzwingen, zu dem es keine Zuneigung fassen konnte. Aber so schnell ging die Sache nicht bei dem leicht erhitzten Temperament der Italiener. Es erhob sich ein Rischen, Lachen, Schreien, Stampfen und Scharren, jede einzelne Phrase wurde nachgejungen, bis mitten in der Vorstellung über dem Unglückseligen der barmherzige Vorhang fiel.

Von Mailand führte der Weg über den Simplon in die Schweiz.¹⁾ Am 7. September gegen 1/28 Uhr abends ritt Kittl zum Hospiz auf dem großen St. Bernhard. Müde vom langen Reiten hatte er bei der starken Steigung unmittelbar vor dem Hospiz die Augen schon wie zum Schlummer geschlossen. Da plötzlich lockert sich der Gurt — der Sattel gleitet auf die linke Seite — und hätte der Reiter nicht glücklicherweise ein entsetztes „je tombe“ gerufen, der Führer wäre kaum auf die drohende Gefahr aufmerksam gemacht worden. So riß er ihn geistesgegenwärtig zurück und rettete ihn vor einem tödlichen Sturz in

1) Uffo Horn hat diese Reise vom Simplon zum Bernhard in der Prager Zeitung Nr. 178 v. 12. Nov. 1847 beschrieben.

den starrenden Abgrund. Eine in Fieberphantasien verbrachte Nacht war die Folge dieses Abenteurers, das leicht die verhängnisvollsten Folgen hätte nach sich ziehen können. In der Schweiz gab sich Rittl nur den Genüssen der Natur nicht der Kunst hin. Dagegen hörte er in München, wo er sich auf der Rückreise aufhielt, unter Franz Lachner ein Orchesterkonzert, das einen tiefen Eindruck auf ihn machte. Die dynamischen Schattierungen im Andante der Aberschen Tra-Diavolo-Ouverture, das crescendo und decrescendo wurde ihm vorbildlich.

Nach Prag zurückgekehrt ging Rittl bald an die Proben des ersten von ihm am 31. Oktober zu leitenden feierlichen Hochamtes, dem Veni sancte, das alljährlich zu Beginn des Schuljahres in der Dominikanerkirche für die Konservatoristen abgehalten wurde. Schon im Frühommer hatte er sich mit dem Gedanken getragen, diesen Augenblick besonders zu verherrlichen und in den Monaten Mai bis Juli eine große Messe in C-dur¹⁾ komponiert. Sie sollte zugleich der Dank an seinen lieben Herrgott sein für den glücklich gelösten Zwiespalt in seinem Leben. Nicht mit Unrecht war man auf dieses neueste Werk Rittls gespannt, denn²⁾ „jeder aufrichtige, vorurteilslose Musikfreund mußte selbst schon in den Erstlingsversuchen und weit mehr noch in der Symphonietrias dieses jungen Künstlers das rüstig aufstrebende, schöne Kunitalent gewahr werden, das sich einen eigentümlichen Weg zu bahnen beflissen ist, welcher Weg jedoch nichts destoweniger zu einem ebenso preiswürdigen Ziele hinleitet. Auch ist Rittl in der neuesten Zeit als Orchesterdirigent in einer Weise hervorgetreten, die seiner Tätigkeit nichts als Ehre bringen kann.“ Die Kirche war am Tage der Aufführung mit Musikern und Musikfreunden überfüllt. „Die mannigfaltigsten Gedanken mochten da wohl so manche grübelnde Aristarchenseele bestürmt, so manches kopfhängerische, von Skrupeln umwogte Haupt durchkreuzt haben. Mit Zittern und Beben mag da so mancher Zuhörer die unermessliche Kluft zwischen dem Gebiet des Liedes, der Symphonie und dem des Kirchenstils gemessen haben, und vor denselben teils aus einer im äußersten Hintergrunde des Herzens sich bergenden Mißgunst teils auch aus wirklicher liebevoller Besorgnis für Freund Rittl, der nun eine so gefährvolle Bahn betreten habe, nicht wenig zurückgeschreckt sein.“

Sehen wir uns zunächst die Messe in ihrem formalen Aufbau an.

1) Partitur (199 Seiten) im eigenen Besitz.

2) Allgemeine Wiener Musikzeitung 1844, Nr. 150 v. 14. Dez. S. 599.

Kyrie. (C-dur $4/4$.) Zwei Fagotte in Terzen und Hörner in C stimmen ein viertaktiges Vorspiel an. Hierauf tritt ein Solosopran unbegleitet mit einer frommen Melodie hervor. Ein ebenso frommes Zwischenpiel, vom Orchester und dem Vokalquartett diatonisch gesteigert, bereitet den Wiedereintritt des Hauptthemas in a-moll durch die Altstimme vor. Durch das soeben erwähnte Zwischenpiel moduliert Rittl nach G-dur, in welcher Tonart diesmal der Baß den Grundgedanken des Kyrie eleison ausdrückt. Nach einem neuerlichen Zwischenpiel des Orchesters, welches im dritten Takt in das Fagottmotiv des Anfangs übergeht, tritt der Sopran wieder mit dem Cantus firmus hervor, unterstützt von den übrigen Singstimmen, unter denen der Baß am lebendigsten geführt ist. Im weitem Verlaufe erscheint eine größere Oktavnachahmung zwischen dem Tenor, Sopran und Baß in e-moll, welche letzterer nach d-moll führt. In dieser Tonart wickelt sich die Nachahmung in umgekehrter Reihenfolge zwischen Baß, Sopran und Tenor ab. Nach einigen wirkungsvollen Modulationen (a-moll, g-moll, B-dur) taucht zwischen Sopran und Tenor ein Canon der Oktav auf, der nach Ausweichungen aus D-dur, G-dur, a-moll und Es-dur zum Hauptmotiv in seiner ersten Form führt. Durch den von den Fagotten angehängenen Quintextakkord mit kleiner Terz von F (f e d a s) wird ein Orgelpunkt auf G vorbereitet, in dessen Verlauf die vier Singstimmen in verschiedenen Intervallen das Kyrie, jede um einen Takt später, aufnehmen. Mit einer fortissimo-Wiederholung des leitenden Kyrie-Gedankens durch den Chor schließt der erste Satz.

Gloria. (C-dur. Allegro ma non troppo $4/4$.) Nach einem viertaktigen Solo der ersten Violine setzt der Chor, begleitet von den Bläsern, mit dem Gloria ein. Bis auf zwei durch Nebennoten bedingte und darum nur vorübergehende Modulationen verharret der Chor in C-dur. Solostimmen intonieren et in terra pax, wiederholen es zweimal, um dann dem Chor das Wort zu lassen für das hominibus bonae voluntatis. Ein viertaktiger Orgelpunkt über der Dominante, über dem die Melodie der Solovioline sich aufschwingt, leitet hinüber zum laudamus, das zunächst die ersten Takte des Gloria notengetreu aufnimmt, dann aber, von den Blasinstrumenten unterstützt, selbständig fortsetzt. Das Gratias ist ein Wechselgesang der vier Solostimmen. Der Sopran, von einem Cello mit einer Gegenmelodie begleitet, beginnt in a-moll, der Baß nimmt dieselbe Weise in G-dur auf, worauf nach einer Wiederholung des Gloria durch den Chor der Alt in d-moll einsetzt,

um vom Tenor mit dem *cantus firmus* des Soprans in C-dur abgelöst zu werden, bis endlich der Chor *Domine Deus* die Gläubigen zu einem gemeinsamen Loblied auf den Herrn der Heerscharen vereint. Eine ganztaktige und eine Generalpause, unmittelbar an diese anschließend, leitet zu einem viertaktigen Vorspiel (e-moll 6_4 Larghetto), das in das *qui tollis* übergeht. Dieses ist ein 54 Takte langer Kanon zwischen Baß und Sopran, stellenweise wie sich gebührt, sehr streng geführt, aber infolge der an vier Stellen eintretenden rhythmischen Änderungen, die eine Verschiebung der *resolutio* notwendig machen, und durch frei eintretende Dissonanzen formell nicht einwandfrei. Das *Quoniam* wiederholt das *Gloria* bis zum *Gratias*. Das *cum sancto spiritu* verarbeitet Kittl zu einer Fuge, deren Subjekt vom Baß über den Tenor und Alt zum Sopran steigt und die in der interessanten Verwebung des Materials die gediegene Schule Tomascheks beweist. Nicht weniger als 34 mal wiederholt er das Thema, immer in Engführungen mit verschiedenen Einsätzen. Aber eigentliche Episoden fehlen und das macht einen nicht ganz ausgeklärten Eindruck.

Credo. (C-dur, Allegretto 3_4 .) Kittl sondert die einzelnen Glaubensartikel vom *Credo* bis zum *et incarnatus est* durch rhythmisch gegliederte, von den Bläsern ausgeführte Zwischenspiele, die für kirchliche Musik vielleicht mehr als notwendig modulieren. Ein sechzehntaktiges Zwischenpiel leitet nach As-dur zum *et incarnatus* (*Adagio* 4_4). Der Tenor intoniert dreitaktig einen *cantus firmus*, den der Chor beantwortet. Das viertaktige *de sancto spiritu* des Tenors erscheint im Chor mit harmonischen Änderungen. Dasselbe Spiel wiederholt sich bei den folgenden Verszeilen. Im *Crucifixus* beginnen die Bässe, worauf nach zwei Takten der Sopran, nach vier Takten der Tenor und endlich der Alt einsetzt. Zwei Takte später wird es durch ein Zwischenpiel unterbrochen, in dem der Klarinette die Melodieführung zufällt. Gegen diese Stelle bildet der sich anschließende, von p bis ff anschwellende Chor Satz, der nach strengen Regeln nach Es-dur ausweicht, einen gelungenen, harmonisch interessanten Gegensatz. *Resurrexit* ist im großen und ganzen eine Wiederholung des ersten Teiles des *Credo*. Das *Et in spiritum sanctum* ist über ein Thema von fünf Achtelnoten (d-a) aufgebaut, das abwechslungsreich genug verarbeitet wird. Die Fuge *Et vitam* weist wieder eine Menge fesselnder Details auf. Doch fehlen auch ihr die Episoden. Außerdem arbeitet Kittl mit seinem Fugenthema ausschließlich vierstimmig, was an sich ja höchst kunstvoll und mühsam ist, aber die Übersichtlichkeit stört.

Sanctus. (C-moll, Adagio $\frac{4}{4}$.) Eine merkwürdige Auffassung. Fast scheint es, als fürchte der Väter die Majestät seines Gottes, als müße er aus Angst vor ihr im Staube liegen, statt sich voll innigen Vertrauens zu dem zu erheben, in dessen Ebenbild der Mensch geschaffen ist. Tremolierende Saiteninstrumente, c-moll und bei der Wiederholung eis-moll, scheinen darauf zu deuten. Das *pleni sunt coeli* (C-dur $\frac{3}{4}$) ist, rein musikalisch betrachtet, ein schöner melodischer Einfall, gibt aber kaum den wahren Inhalt des Textes wieder, ebenso wie das *Osanna* sich erst spät besimmt, daß es in der Kirche und nicht im Konzertsaal ist.

Benedictus. (Andantino grazioso, F-dur $\frac{3}{4}$.) Ein a capella Quartett, das nur zweimal durch kurze chromatische Zwischenspiele der Bläser unterbrochen wird. „Es ist dies der glänzendste, vielleicht aber auch der schwierigste und gefährlichste Teil der ganzen Arbeit, weil jede der Stimmen beinahe durchwegs selbständig gehalten, fern von jedem Gemeinplatz auf höchst eigene Weise zum Ganzen beiträgt, ohne sich auch nur einen Augenblick an den Nachbar anklammern zu können.“¹⁾

Agnus. (Adagio ma non troppo, a-moll $\frac{4}{4}$.) Der Sopran, dann der Alt, dann beide im Verein rufen das Lamm Gottes an, das die Sünden der Welt trägt. Das Miserere steigt aus der Tiefe des Basses bis zum vollen vierstimmigen Chor auf; dieselbe Gruppierung erscheint noch einmal, nur anders harmonisiert, und ein drittes Mal, jetzt vollends polyphon durchgearbeitet. Im *Dona* hat Kittl das *Kyrie* des Anfangs mit einigen Änderungen wiederholt und durch dieses einfache Mittel das ganze Werk bedeutsam abgerundet.

Dieses *opus* auf dem Gebiete der Kirchenmusik wurde am 31. Oktober in der Dominikanerkirche aufgeführt, zugleich mit einem Kittl gewidmeten *Veni sancte* von Kolleschovsky, einem Absolventen des Prager Konservatoriums. Das Zöglingssorchester hatte den instrumentalen Teil inne, die Solostimmen waren mit den Damen Soukup (Sopran), Engst (Alt) und den Herren Petak (Tenor) und Strafaty (Bass) besetzt.

Die Messe fand zwar keinen Verleger, aber überall die gebührende Beachtung. Man verkannte nicht, daß der Sprung von der *Musica profana* zur *Musica sacra* immer ein gewagter ist und hörte die individuelle Note Kittls heraus, der, ohne die alten Meister zu kopieren, auf eigenen Pfaden wandelte und in Tönen ein selbständiges Glaubens-

1) Allgemeine Musikalische Zeitung, Nr. 50 v. 11. Dez. S. 840.

bekennnis ablegte. In der Bohemia¹⁾ wurde deutlich darauf hingewiesen, wie schwer es gerade in der Kirchenmusik sei, den rechten Ton zu treffen. „Die Meister, welche diesfalls in der musikalischen Literatur dastehen, sind so durchaus von einander verschieden, daß jedes Werk, das entschieden dem einen oder dem andern folgt, Manier, Absicht merken lassen wird. Als Repräsentanten dieser verschiedenen Richtungen könnte man Palästrina (der Stil a capella), Votti und Marcello (der neuere italienische Kirchenstil), Johann Sebastian Bach (dessen h-moll Messe und Mätthäische Passion, Wunderwerken gotischer Baukunst vergleichbar), Mozart und Haydn (Süßigkeit und Glanz) und Beethoven (dessen ungeheuerere D-dur Messe, gleich der neunten Symphonie über alle Schranken hinausstürmt) bezeichnen. So unangenehm es nun ist, wenn ein Maler albrecht=dürer, raphaelt oder lufas=franacht (!), eben weil man Absicht merkt und verstimmt wird, und weil jede Periode ihre eigene Kunstphysiognomie hat, die wir an ihr natürlich, an jeder andern Periode aber affektiert finden: so unangenehm ist es, wenn wir Tonwerke zu hören bekommen, die à la Palästrina oder à la Bach oder sonst à la angelegt sind. Es ist also von einem Tonwerke der Musica sacra schon im vorhinein das größte Lob, wenn man im allgemeinen sagen kann, es habe die rechte Weise getroffen. Und dies Lob kann man der Messe Mittels in vollem Maße spenden, sie ist gerade das, was sie sein soll und in jeder Beziehung ein Resultat der sorgfältigsten Studien. Der Bau der einzelnen Sätze ist durchaus klar, verständlich, die Haltung der erhabenen Würde des Gegenstandes angemessen, eher dem Gemüthlichen, Sanft-Frommen sich zuneigend, die Instrumentation glänzend und in den sorgfältig berechneten Effekten unserer Zeit angehörig, aber voll verständiger Mäßigung, wie denn z. B. Trompeten und Pauken für das Gloria, die Posaunen für das Sanctus aufgespart werden.“

Auch die Allgemeine musikalische Zeitung²⁾ würdigte das Werk einer größeren Besprechung. Auch hier wurde wort- und phrasenreich genug betont, „der talentreiche Tondichter sei hier zum erstenmale aus der blühenden Landschaft der Symphonie in die heiligen Haine der Gottesverehrung getreten und hatte nun vor den ergrauten Priestern der Musica sacra eine scharfe Prüfung zu bestehen, zumal er bis jetzt nur blankes Weltkind gewesen und nicht zu erwarten stand, daß er alle

1) Bohemia Nr. 136 v. 12. Nov.

2) A. a. O. S. 838.

die Blumenkränze der soeben verlassenen Flur von sich werfen, sich mit dem einfachen Eichenlaube begnügen, die heiligen Sänge der Gottesverehrung so recht aus frommem Herzen anstimmen und so zur Begeisterung hinreißen werde. So schwer dieser Schritt gewesen sein mag — es freut uns zu berichten, daß er über alle Erwartung weit und sicher geschah. Es ist kaum zu glauben, daß man dem so viele tausendmale gewendeten Stoffe noch immer eine neue Seite abgewinnen, daß man auf dem breit- und festgetretenen Pfade noch immer neue Blüten finden könne. Aber wer aus seinem innersten Herzen betet, wird beten wie er fühlt, denn jedes Herz fühlt anders und auch im Gebete kann die einmal ausgeprägte Subjektivität nicht verloren gehen.“ Zur Besprechung der Messe selbst übergehend, meint der Anonymus in etwas gewundenen Ausdrücken „Rittl ist ein Besonnener, er hat nie gekübelt, hat sich mit dem leidigen Klingklang und dem preßhaften Melodienauswinden nie abgegeben. Seine Muse ist eine geborene Freie und ist fremden Sohlen niemals nachgetreten. Seine Gründlichkeit und seine tiefen Studien sind außer Zweifel. Es zweifelte auch niemand, daß er auch diesmal ein tüchtiges Werk liefern werde, aber ein klein wenig wünschten viele, daß er sich die Flügel an dem heiligen Lichte senken und von seinem schnellen Aufschwunge so lange ausruhen möge, bis ihm neue wachsen; dem war aber nicht so. Der Erfolg war ein so überaus günstiger, daß diese neue Arbeit unter seinen frühern bereits anerkannten die erste Stufe einnimmt.“

Die Messe wurde in der Folge noch zweimal aufgeführt, am 1. November 1846 durch Förster in der Metropolitankirche zu St. Veit¹⁾ und am 25. Juli 1852 durch Krejčí,²⁾ Chorregenten zu St. Jakob.³⁾ (Gelegentlich der Aufführung im Dom zeichnete Profsch⁴⁾ in sein Tagebuch einige Bemerkungen ein, die wegen der von Profsch eingenommenen Ausnahmislstellung zur Kirchenmusik im allgemeinen und zu Rittls Messe im besondern hier ihren Platz finden müssen. „Die schon erwähnte Festmesse von Friedr. Rittl kam wie ein Konzert angekündigt und fast auch als ein solches von dem reichlichst eingeladenen Publikum genommen, am Allerheiligentage im St. Veitsdome zur Aufführung. Ich weiß nicht,

1) Bohemia Nr. 161 v. 30. Okt. 1846.

2) Krejčí, ein Reaktionär ärgster Sorte, war Rittls Nachfolger als Direktor des Konservatoriums.

3) Bohemia Nr. 124 v. 24. Juli 1852.

4) M. a. L. S. 418.

welches Urtheil dieses Publikum dem Komponisten abgab, fürchte nur, es stimme nicht recht zusammen mit dem, welches ich hier still verzeichne. In Richtung auf Kirchenmusik verständige ich mich nämlich nicht mit einem Tone, der, wie sich hiebei schon obenhin heraushören ließ, Herrn Menerbeer abgelauscht wurde. Vorläufig und nachläufig, d. h. inso lange mir keine bessere Überzeugung beigebracht wird, halte ich dafür, es müßte das, was sich in die Kirche begibt, auch kirchlichen Sinn mitbringen und sich in diesem Sinne benehmen.

In der Fest-Messe nun nahm es beim Kyrie wohl den Anschein, als hätte der Komponist in diesem Sinne Toilette gemacht, es gab sich gut fürs Gemüt wie fürs Ohr. Doch, wie in gewissen Schauspielertrücken, gewanderte er sich fürs Gloria schon wieder anders, erschien in einem recht verschliffenen Fugen-Kapute, welcher weder nach oben zum Gloria, noch nach unten zum *bonae voluntatis*, also weder zu Geiste noch zu Leibe paßte. Was Wunder, wenn darüber hin und trotz aller altfränkischen Aufschürzung das Credo verlegen heraustrat. Charakteristisch ist es auch in kurzen Noten gehalten, die meist unisono, halb Rezitativ, mit zwischengestreuten Harmoniesätzen von Blasinstrumenten in den wunderlichsten Modulationen begleitet sind. — Das *Et incarnatus* ist dafür wieder in einem langgestreckten, zweistimmigen Canon in der Doppel-Oktav zwischen Sopran und Baß gehalten; indes beim *Et resurrexit* eine wahre Wolfschluchtmusik losbricht, auf welche schließlich der Eingangssatz des Credo sich wiederholt.

Das *Sanctus*, alle bisherigen Normen der Kirchenmusik ignorierend, beginnt im trüben *d-moll*, ergeht sich in schwermütig düstern Reflexionen, mit herzerreißenden Dissonanzen von kleinen Sekunden und großen Septimen. Von nahezu komischer Wirkung ist der hierauf folgende Übergang zum *Benedictus* das auch in ein richtiges, modernes Opernquartett auswächst.

Trotz allen diesen gründlichen Bemängelungen nehme ich keinen Anstand zu erklären, es sei in dieser Messe mehr als eine Rundgebung bedeutenden Talents für Komposition wie für instrumentale Gestaltung enthalten, freilich aber nicht für das kirchliche, sondern für das dramatische Gebiet.

Unser Komponist zeigt allenthalben deutlich genug sein Zusammenstimmen mit den „„Mode““ gewordenen Formen; ihm ist es denn auch kaum fühlbar, geschweige ermeßbar, wie dissonierend sich diese amoch zu

den positiven religiösen Ideen verhalten. Möglich, es folgt heute schon eine andersgläubige Menge hinter ihm her, gewiß aber bislang nur auf besondere Einladung. Wäre es einmal schon zum Regieren des Prinzips gekommen, dann sind auch die Tage des Modegünstlings gezählt!“

War Kittl bis Ende Oktober vollauf mit dem Einstudieren seiner Messe beschäftigt, so darf es uns nicht weiter wunder nehmen, daß eine kleine Gelegenheitskomposition aus dieser Zeit geringer zu bewerten ist. In einem Konzert der Sophien-Akademie vom 22. Oktober wurde auch ein für dieses Konzert komponierter neuer Männerchor von Kittl: „Pro krále a pro vlast“ (Text von Jilipet) gesungen. Die *Bohemia*¹⁾ konstatierte nur, es sei ein in rhythmischer und deklamatorischer Hinsicht interessantes Tonstück und ahme in melodischer Beziehung die Weise slawischer Gesänge sehr geistreich nach, die „Allgemeine“²⁾ vermeldete in ähnlichem Sinne, der Chor schmiege sich dem Geiste slawischer Volksmusik glücklich an und sei auch in Rhythmus und Deklamation ausgezeichnet. Die „allgemeine Wiener“³⁾ nennt den Chor ein entsprechendes, in der Form abgerundetes Tonstück, „wenn er gleich gewissen neiderfüllten Aristarchen keineswegs als ein sicherer Maßstab für das zu dienen im Stande ist was der talentvolle Kittl im Fache der Komposition zu leisten im Stande ist“. Sehr richtig wird zwar allgemein, aber mit deutlicher Spitze gegen Kittl bemerkt, daß es niemals rätlich ist, sogenannte Gelegenheitskompositionen zu einem untrüglichen Regulative der Kritik zu erheben. „Denn Tonstücke der Art werden im Fluge, aber höchst selten in jenem der Begeisterung entworfen, um dann auf ewige Zeiten vergessen zu werden und im Strome des Gewöhnlichen unterzugehen“.

Das Jahr 1845 erlangte durch die Konservatorium-Konzerte eine weit über eine einzige Spielzeit hinausgehende Bedeutung. Schon im ersten Konzert am 21. Feber führte Kittl die a-moll-Symphonie von Mendelssohn auf. Daß die Vorbereitungen überaus sorgfältig waren, ist schon bei dem Umstande, als Kittl dem Leiter der Leipziger Gewandhauskonzerte für die Aufnahme der Jagdsymphonie ins Konzertrepertoire zu großem Danke verpflichtet war, leicht einzusehen und man wird ohne weiters die Bemerkung glaubhaft finden, daß „der Tonsetzer selbst die Wiedergabe kaum trefflicher und in den Geist seines Tonwerkes genauer

1) *Bohemia* Nr. 128 v. 25. Okt.

2) *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Nr. 51 v. 18. Dez. 1844, S. 855.

3) *W. a. Z.* Nr. 141 v. 23. Nov. 1844, S. 563.

eingehend wünschen könnte. Das säuselndste Piano und das stürmendste Forte, die feinsten Übergänge wie das lebhafteste Sich-Drängen und Haschen nachahmender Figuren kamen klar, sicher heraus und der Teil ordnete sich dem ganzen unter oder trat in den Vordergrund heraus, je nachdem der Zweck der Tondichtung es erheischte. Wenn man den oft mißbrauchten Ausdruck „wie aus einem Guß“ brauchen will, kann man es nie gerechter als über die Aufführung von Mendelssohns a-moll Symphonie durch unser Konservatorium. Das gewählte Publikum ehrte das Institut in seinem ausgezeichneten Direktor, indem Herr Kittl nach der Symphonie, die nach jedem Teile lebhaftesten Beifall erregte, auf stürmisches Zurufen erscheinen mußte.“¹⁾

Über den Rekord an Interesse schlug Kittl in wohlberechneter Steigerung doch erst im zweiten Konzert am 9. März. Neben der C-moll Symphonie von Gade, der durch seine Oßianouvertüre ja schon früher den Pragern bekannt geworden war, stand auf dem Programm auch die Ouvertüre zu König Lear von Hector Berlioz und „die Musikfreunde fanden Gelegenheit, sich selbst zu überzeugen, inwieweit der als neue Bahnen brechendes Genie ausgerufene Berlioz, der geistreiche Kritiker und treffliche Fachschriftsteller seinem Rufe entspreche“.²⁾ Allein Bernhard Gutt, der sonst so überragende Geist der Bohemia, stand dem Phänomen Berlioz gegenüber selbst noch ratlos da. Während er aus Gades Symphonie sehr bezeichnend die „aus der Erinnerung erwachende Sehnsucht eines starken nordischen Gemüts nach seiner Heimat“ heraushört und „die gährende ins Unbestimmte hinauswirkende Kraft der Jugend“ richtig bewertet, gesteht er in seinem Bericht über Berlioz,³⁾ er sei in Verlegenheit über die Ouvertüre zu König Lear zu schreiben. „Mir fehlt gänzlich das Organ für diese Musik, ich habe sie nicht verstanden. Wer den großartigen Bau der letzten Beethovenschen Werke, der höchsten Aufschwünge seines titanischen Genius in sich aufgenommen hat, wird höchstens die Tiefe des Ausdrucks hin und wider nicht ganz klar finden. Und gerade von dieser erhabensten Musik haben solche Verirrungen sich abgezweigt. In den Robert Schumann'schen frühern Klavierstücken konnte man, wenn

1) Bohemia Nr. 24 v. 25. Feber. Vgl. auch den ausführlichen Artikel über die Konzerte des Konservatoriums in: Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 21 v. 21. Mai 1845, S. 362 ff. und Prag, Nr. 33 v. 26. Feber, S. 131, Nr. 42 v. 13. März, S. 168.

2) Bohemia Nr. 28 v. 7. März.

3) Bohemia Nr. 30 v. 11. März.

man sich die Mühe nicht verdrießen ließ, eine Art Methode im sonderlichen Tun finden, und darunter lag ein gesunder Kern von Musik, der jetzt, wo Schumann seine Marotte von sich geworfen, gar schön aufgegangen ist. Aber die Berlioz'sche Ouvertüre kann ich nicht für Musik halten; es fehlt ihr die jugende Seele und der harmonische, rhythmisch gegliederte Leib. In diesem Geräusch von Instrumenten bemühte ich mich vergebens einen Inhalt zu finden.“ Für Berlioz im Kampf gegen Gutt zu streiten kam die „Allgemeine“. ¹⁾ Sie gestand unumwunden zu, daß die Ouvertüre das Publikum stutzen machte wie jede fremdartige Erscheinung. Doch habe sie gespannte Aufmerksamkeit erregt und auf vielen Seiten den Wunsch erweckt, sie nochmals zu hören, um sie fassen zu können. In der Polemik gegen Gutt wird durch eine gründliche Analyse der Beweis geführt, daß die Ouvertüre durchaus nicht formlos sei, daß vielmehr auch in ihr die herkömmliche Form gewahrt bleibe, nur habe sie „kolossale Dimensionen“. Ohne sich vor den ungewöhnlichen mit den bisherigen Regeln kaum zu vereinenden Übergängen zu bekreuzigen gibt der Berichterstatter die „beinahe haarsträubende Wirkung“ der einmal angewendeten Modulation durch die chromatische Skala aufwärts zu. „Aber hat denn etwa Shakespeare den Wahnsinn Years mit milden Farben geschildert? oder ist der Wehruf, mit dem Beethoven den Schlußsatz seiner neunten Symphonie beginnt, eine Konsonanz? Der Periodenbau ist ebenfalls an vielen Stellen ganz eigentümlich und es bedarf eines mehrmaligen Hörens, um ihn klar zu übersehen. Wir wollen uns nicht unterfangen, nach dem Hören einer einzigen Ouvertüre ein Urtheil über Berlioz' Bedeutung in der Kunst zu fällen, sondern wir geben nur unsere individuelle Ansicht über das vorliegende Werk, aber wir gestehen, daß uns dieses große Achtung vor Berlioz einflößt und den lebhaften Wunsch rege gemacht hat, seine übrigen Werke kennen zu lernen. Und so überlassen wir die Entscheidung über ihren Wert der Zeit, indem wir Luthers Spruch darauf anwenden: „Ist's wahre Kunst, so wird's bestehn, ist's Unsim, so wird's untergehn.““

Übrigens fehlte es Gutt durchaus nicht am „Ahnungsvermögen“, wie er bescheidenlich seinen Lesern weismachen wollte. Man kann das überraschend deutlich aus der Beurteilung des damals zwölfjährigen Violinisten Ferdinand Laub entnehmen, der in demselben Konzert am 9. März öffentlich auftrat und eine Polonäse von H. W. Ernst spielte.

1) Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 21 v. 21. Mai S. 364.

„Als neunjähriger Knabe,“ schreibt Bernhard Gutt von dem kleinen Violinkünstler, „trat Ferdinand Laub öffentlich auf. Sein Spiel überraschte damals durch eine für jenes Alter allerdings bedeutende Fertigkeit. Aber was ihm fehlte, war jede Spur von Seele. Er erweckte Hoffnungen, aber keine sonderlich hochgespannten. Wie Laub in dem Zeitraum von drei Jahren sich entwickelt hat, grenzt ans Wunderbare. Sein sonst ganz starres Spiel ist flüssig geworden, die Bogenführung zierlich und kräftig, frei und manigfaltig, der Ton edel und befeelt; daneben ist seine Technik auf eine Weise ausgebildet, die für einen zwölfjährigen Knaben kaum erhört sein dürfte. Feuer und Adel gaben seinem Vortrag einen Ausdruck, den man elektrisch nennen muß . . . Ich bin wahrlich nicht sanguinisch, aber ich glaube die Behauptung wagen zu dürfen, daß man von diesem Knaben einst über Deutschland hinaus reden wird und das bald.“

Rüttl war in diesem Jahre auch an der musikalischen Akademie beteiligt, die Ott von Ottenkron zum Vorteil des Privat-Vereins zur Unterstützung der Prager Hausarmen veranstaltete und in der der Violinist H. W. Ernst mitwirkte.¹⁾ Die Zöglinge spielten „wacker“²⁾ Franz Strauvs Ouvertüre zu Udalrich und Božena und Beethovens Pastoral-symphonie, „die bis auf den einzelnen leichten Schatten tadellos und mit warmer Begeisterung gegeben wurde. Läßt sich aus dieser ausgezeichneten Ausführung ein Satz besonders hervorheben, so ist es das Scherzo mit dem hineinbrechenden Gewittersturm. Frisch und jubelnd kam die übermütige Laune des Scherzos heraus, klar im einzelnen, trotz des notwendigen schwindelnden Tempos. Den Sturm aber haben wir noch niemals so gehört als diesmal. Diese geistreiche und überraschend treffende Naturschilderung, die doch nirgends aufhört Musik zu sein und dem großen musikalischen Zweck des Ganzen zu dienen, sollten in solcher Aufführung die kritischen Philister hören, die gegen Tonmalerei deklamieren, um für immer befehrt zu sein.“

An dieses Konzert, das „die strengsten Forderungen der Kunst und der Kunstkenner vollständig erfüllte“,³⁾ schloß sich die Akademie zum Vorteil der Versorgungs- und Beschäftigungs-Anstalt für erwachsene Blinde in Böhmen, die im Ritteraal des Waldstein-Palais abgehalten wurde. Das Konservatorium, „das gefeierte Musikinstitut spielte unter

1) Prag, Nr. 43 v. 15. März, S. 174.

2) Bohemia Nr. 33 v. 18. März.

3) Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 27 v. 2. Juli S. 453.

Leitung seines würdigen (!) Direktors Mozarts ewig frische heitere Ouvertüre zu „Cosi fan tutte“ und Mendelssohns a-moll Symphonie.¹⁾

Die dritte Akademie, an der Kittl mit seinem Orchester teilnahm (es wurde Mendelssohns Ouvertüre zum Sommernachtstraum und Spontinis Olympia-Ouvertüre gespielt), fand im ständischen Theater zu Gunsten der durch die Überschwemmung in Böhmen Verunglückten statt.

Im Jahre 1845 konnte Kittl auch eine bedeutende Aufführung seiner Jagdsymphonie sich anmerken. Sie wurde in Wien zum zweiten Mal, diesmal in einem Konzert des Wiener Chorregentenvereines am 23. Feber aufgeführt. Der Kaiser und die Kaiserin wohnten diesem Konzert bei, mehr als zweitausend Personen füllten den großen Redoutensaal.²⁾

Zur Verherrlichung eines nicht nur ortsgeschichtlich wichtigen Ereignisses versicherte man sich der Mitwirkung Kittls. Im Sommer wurden die Eisenbahnlinien Wien—Prag der Staatsbahn dem Verkehr übergeben. Zu Ehren der mit dem ersten Zuge ankommenden Gäste fand am 21. August um 12 Uhr mittags im ständischen Theater eine Akademie statt, die mit Kittls Konzert-Ouvertüre in D-dur eröffnet wurde.³⁾ Aber da sich, wie dies bei derartigen Veranstaltungen in der Regel der Fall ist, die Aufmerksamkeit mehr auf die Außerlichkeiten richtete als auf die Musik, so fand sie diesmal „keinen rechten Anklang“,⁴⁾ trotzdem sie „mit vieler Präzision“ und „mit der ihr entsprechenden starken Besetzung“⁵⁾ gespielt wurde.

Der Komponist weilte am Tage der Aufführung nicht mehr in Prag. Die Ferien hatten bereits begonnen und drum war Kittl am 12. August wieder auf Reisen gegangen. Diesmal besuchte er Deutschland, Belgien und Holland. Überall knüpfte er persönliche Beziehungen zu den hervorragendsten Musikern an, die er später fast alle zum eigenen und zum Vorteil seiner Schüler ausnützte. Seine gewichtige Empfehlung verschaffte manchem von ihnen eine Anstellung im Ausland. Aber auch um die Einrichtung fremder Musikinstitute bekümmerte er sich aufs angelegentlichste. Hatte er im Vorjahre das Mailänder Konservatorium zum Gegenstand einlässlicher Studien gemacht, so richtete er diesmal sein Hauptaugenmerk auf das

1) Bohemia Nr. 43 v. 11. April, Prag, Nr. 57 v. 9. April, S. 226.

2) Wiener Bericht der Bohemia Nr. 26 v. 2. März.

3) Prag, Nr. 135 v. 23. Aug., S. 538.

4) Bohemia Nr. 101 v. 23. August.

5) Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 43 v. 22. Okt. S. 761.

Konservatorium in Brüssel, das damals unter der Leitung des Musikgelehrten Jétis stand.

Nicht ohne Interesse kann man die Briefe lesen, in denen er, ein fleißiger und ausführlicher Briefschreiber, die Angehörigen und Freunde über seine Erlebnisse und die auf der Reise gemachten Wahrnehmungen unterrichtet. So erzählt er in einem aus Salzburg vom 17. August datierten Brief¹⁾ ein nicht übles Mißverständnis, das ihm mit seinem Barbier begegnete: „Ich kam früh hier an und stieg im Gasthose zu den drei Alliierten ab. In mein Zimmer eingelangt, warf ich einen Blick durch die halbgeöffnete Persienne auf ein schrägüberliegendes Haus und las: „Mozarts Geburtshaus“. Froh über diese Nähe redete ich den eben eintretenden Barbier voll Teilnahme an: „Dort drüben ist Mozarts Geburtshaus?“ „Ja es ist drüben auch ein Wirtshaus.“ Ärgerlich über dieses Mißverständnis wiederhole ich mit Nachdruck: „Ich meine Mozarts Haus!“ „Ich bitt' um Vergebung Euer Gnaden! Ich kenne hier noch nicht alle Leute, denn ich bin erst seit zwei Jahren hier.“

Ein paar Tage später ist Kittl in Frankfurt. Dort hört er im Theater Jenny Lind, die schwedische Nachtigall, aber kritisch veranlagt, wie er nun einmal ist, bläst er das Lob der Sängerin durchaus nicht mit vollen Backen. Er schreibt:²⁾ „Am 29. August trat Jenny Lind, die schwedische Hofopernsängerin, zum ersten Male und zwar als Norma auf. Fünf Tage zuvor waren die um das Doppelte erhöhten Plätze bereits vergriffen und am Tage der Aufführung fand ein Aufstand an der Kassa statt, so daß sich die Gendarmerie ins Mittel legen mußte. Die Elite der Stadt und die ganze Ambassade waren in den Logen versammelt und selbst seine Durchlaucht der Staatsminister Fürst Metternich kam aus Johannisberg zu dieser Vorstellung. Die Norma der Jenny Lind hat schöne Eigenschaften, aber es fehlt ihr der großartige Typus, den diese Rolle voraussetzt. Man glaubt es diesem gutmütigen, lieblichen, vom blonden Haar unwallten Gesichtchen nicht, daß es einer Seherin angehöre. Ihre Stellungen sind durchaus malerisch und edel; die weichen und elegischen Momente gelingen ihr vollkommen, zu den heroischen fehlt ihr die penetrierende Gewalt der Stimme und die imponierende psychische Kraft. Die Stimme ist -- besonders in der Mittellage

1) Katalog 98 des Antiquariats Friedrich Cohen in Bonn. Versteigerung der Autographen-Sammlung Alexander Posenyi. S. 77 78.

2) Abgedruckt in der Bohemia Nr. 109 v. 9. Sept.

— schwach und volliert, erst vom zweimal gestrichenen *g* wird sie heller, freier, klingender. Die Koloratur ist gut, aber nicht ausgezeichnet und in dieser Beziehung steht sie der Persiani—Tachinardi, Tadolini, Uzer, ja selbst der Marra nach; ihr *mezza voce* ist vortrefflich, aber bei dieser Natur der Stimme kein großes Verdienst.“

Aus Brüssel¹⁾ berichtet er, daß Direktor Jétis, den er auf dessen Sommersitz besuchte, ihm mit Handschlag versprach, womöglich das nächste Jahr, nach Prag zu kommen. Obwohl das Konservatorium wegen des Bonner Beethovensfestes bereits früher als gewöhnlich seine Ferien angetreten hatte, so erfuhr Kittl von Jétis doch alles, was er über Einrichtung und Lehrplan zu wissen beehrte.

Um diese Zeit schrieb Kittl gelegentlich an Wagner wegen der noch immer nicht günstig erledigten Holländer-Angelegenheit. Das von der Theaterdirektion praktizierte Verschleppungssystem versetzte ihn in lebhafteste Unruhe. „Du hattest Unrecht,“ antwortet Wagner am 29. August²⁾ seinem „lieben dicken Freund“, „Dich zu ängstigen. Wie kannst Du glauben, daß ich so wenig Einsicht in das Wesen und Treiben unserer Theaterdirektoren und Musikanten hätte, um nicht vor allem jedesmal anzunehmen, daß der Anblick einer Partitur wie der meines Fliegenden Holländers sie dermaßen erschrecke und abschrecke, daß nur in den seltensten Ausnahmen die Lust sich damit zu befassen, Wurzel schlagen könne?“

Im Dezember erhielt er von der Direktion der Gewandhaus-Konzerte die Einladung, am 18. Dezember seine dem König von Preußen gewidmete Symphonie in Leipzig zu dirigieren, konnte aber der Einladung nicht Folge leisten, weil die Leitung des Konservatoriums eine mehrtägige Abwesenheit von Prag nicht zuließ.³⁾

Das Jahr 1846 hub für Kittl schlimm an. Im Jänner starb ihm sein Vater Johann Kittl senior, der als pensionierter Schwarzenbergischer Ober- und Justiz-Amtmann in Prag sein Ruhegehalt nur kurze Zeit genoßen hatte. Kittl erhielt über sein Ansuchen auf einige Tage Urlaub. Auch wurde auf die Bitte der Professoren den Schülern erlaubt, im Mozartschen Requiem mitzuwirken, das bei der Seelenmesse für den Verstorbenen aufgeführt wurde.⁴⁾ Während der Tage der Trauer lernte er persönlich einen

1) Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 48 v. 26. Nov. S. 861.

2) Glasenapp II, S. 102.

3) Bohemia Nr. 150 v. 14. Dez.

4) Protokoll Nr. 152 v. 15. Febr 1846, S. 3.

Mann kennen, zu dem er sich schon lange durch die Kenntnis der Werke desselben mächtig hingezogen fühlte: Sektor Berlioz. Dieser kam am 14. Jänner mit der Eisenbahn von Wien in Prag an, um hier in einigen Konzerten seine Werke bekannt zu machen. Mit behaglichem Humor schildert Berlioz in seinen „Musikalischen Reisen“ Ankunft und Aufenthalt in Prag: 1) „Es ist schön, mehrere hundert Meilen von der Heimat entfernt beim Ankommen in einer fremden Stadt einen persönlich unbekanntem Freund zu finden, der dich im Bahnhof erwartet, der an deiner „wunderbar charakteristischen Physiognomie“ sogleich erkennt, daß du sein Mann bist, der dich anredet, dir die Hand drückt und dich in deiner Sprache benachrichtigt, daß alles zu deiner Aufnahme bereit ist.“

Gerade das begegnete mir mit dem Dr. Ambros bei meiner Ankunft in Prag. Nur verfehlte meine „wunderbar charakteristische Physiognomie“ ihren Effekt gänzlich, denn er erkannte mich nicht. Im Gegenteil war ich es, der beim Anblicke eines kleinen Mannes mit lebhaften und wohlwollenden Zügen, wie er auf Französisch zu seinem Begleiter sagte: „Aber wie soll ich denn Berlioz in dieser Menge herausfinden? ich hab ihn ja niemals gesehen!“ — ich war es, sag' ich, der die unbegreifliche Bosheit hatte, in dem Suchenden Herrn Ambros zu ahnen. Ich näherte mich rasch den beiden Herren und sprach: „Da bin ich!“

„Herr Berlioz?“

„Nicht mehr, nicht weniger!“

„Nun willkommen! Wir sind sehr erfreut, Sie endlich zu sehen. Kommen Sie, kommen Sie! Ein Zimmer und ein Orchester steht für Sie bereit, beide ganz warm. Ruhen Sie heute Abend aus, morgen wollen wir an's Werk gehen.“

In der Tat trafen wir auch am folgenden Tage, nach gemachter Bekanntschaft mit den musikalischen Autoritäten der Stadt, die Zurüstungen für mein erstes Konzert. Dr. Ambros stellte mich dem Direktor des Konservatoriums, Kittl, vor, dieser führte mich zu den Gebrüdern Skraup, den Kapellmeistern am Theater und am Dom, und dann zu dem Konzertmeister Mildner . . .“

1) Da die Neu-Ausgabe des betreffenden Bandes der Literarischen Werke Berlioz' noch nicht vorliegt, zitiere ich aus dem in den Nummern 37 bis 39, 42, 43 des Jahrgangs 1848 der Allgemeinen Musikalischen Zeitung veröffentlichten Bruchstück.

Berlioz gab in Prag im Jänner drei Konzerte und als er Prag im April zum zweitenmal besuchte, wieder drei.¹⁾ In Abwesenheit des Vereinspräsidenten wandte er sich an den Geschäftsleiter Grafen Albert Kostig um die Erlaubnis zur Mitwirkung der Zöglinge des Konservatoriums bei der Aufführung seiner Kompositionen. „Dieses Ersuchen glaubte Referent (Graf Kostig) bei dem Rufe des Herrn Berlioz umso weniger ablehnen zu können, als dadurch den Schülern Gelegenheit gegeben wurde, viel zu profitieren.“²⁾ Berlioz fand in der alten Moldaustadt, „dieser wundervollen Reihenfolge von Tempeln, Palästen, Zinnen, Türmen, Säulengängen“ (Berlioz) eine geradezu begeisterte Aufnahme seitens des Publikums und der Presse. Zur Orientierung des Lesepublikums schrieb Ambros in der Prager Zeitung³⁾ seine drei berühmt gewordenen „Sendeschreiben“, nachdem er schon fünf Wochen vorher⁴⁾ seine „lieben Landsleute“ ersucht hatte, diese außerordentliche Erscheinung nicht zu ignorieren, möge ihr Urteil über Berlioz höchst mißbilligend oder höchst beifällig ausfallen.⁵⁾ Gut bekamte in der Bohemia mit Rücksicht auf seine vorjährige absprechende Kritik *pater peccavi* in mehreren Artikeln⁶⁾, in deren erstem die schönen, beherzigenswerten Worte standen: „Ich habe Berlioz' Kompositionen in mehren Proben näher kennen gelernt; es ist etwas Dämonisches in ihnen, das immer stärker anzieht, je weiter man in seine Kreise tritt. Man fühlt es, das ist keine Erscheinung, die sich, wie man anfangs geneigt sein mochte, schlechthin ablehnen läßt; man muß sie überwinden, in sich aufzunehmen vermocht haben, um über sie wegzukommen. Man gewahrt bald einen glühenden Ernst, ein Aufrichtigkeit in Berlioz, die den Hörer festhält und zur Teilnahme zwingt; ich sage zwingt, weil es wenige Musiker geben wird, die sich dem Zuge dieser absonderlichen, herben, aber großen Persönlichkeit ohne Widerstreben hingeben können. Bei Berlioz muß das kritische Geschäft mit gänzlicher Selbstentäußerung beginnen. Die Erscheinung ist da mit ihrer ganzen

1) Die Konzerte fanden statt am 19., 24. und 27. Jänner und am 31. März, 7. und 15. April.

2) Protokoll Nr. 152 v. 15. Feber 1846, § 2.

3) Prager Zeitung Nr. 11 v. 18. Jänner 1846, S. 127; Nr. 13 v. 22. Jänner, S. 161; Nr. 19 v. 1. Feber, S. 258.

4) Ost und West Nr. 99 v. 12. Dez. 1845, S. 393.

5) Louis erwähnt in seiner Berliozbiographie nur den Anteil Ambros' an der Prager Berliozbewegung. Vgl. Louis Rudolf, Sektor Berlioz. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1904, S. 129.

6) Vgl. die Nummern 42, 44, 49—51 der Bohemia.

geheimnisvollen Gewalt; man muß ihre Berechtigung voraussetzen und unbefangen genug sein, von ihren Äußerungen aus zu dem Wesen ihres Lebens vorzudringen.“

Als Berlioz die Leistungen der Zöglinge des Konservatoriums kennen gelernt hatte, war er von ihnen geradezu entzückt. Im Übungssaale hörte er sich zwei Produktionen an. Man spielte vor ihm die Symphonie in a-moll von Mendelssohn, die Ouvertüre zu König Lear und eine Symphonie Kittls. Außerdem trugen die Schüler Laub und Pixis Violinsoli vor. „Vorzüglich gefreut und durchaus befriedigt hat ihn die Aufführung seiner Ouvertüre zum König Lear, da es der erste Fall in seinem Leben war, wo er eine seiner Kompositionen hörte, ohne sie zu dirigieren.¹⁾ Nicht bloß daß er später in einem Dankbrief an die Vereinsdirektion²⁾ seine Bewunderung über das Gehörte und Gesehene ausdrückte, er fand in seinem „Musikalischen Tagebuch“ überaus anerkennende Worte auch für Kittl selbst, in dem er mit vollem Recht den Urheber der staunenswerten Disziplin im Orchester erblickte. „Das Prager Konservatorium,“ schrieb er,³⁾ „steht unter der Leitung eines Mannes, der ein Tonsetzer von großem Talent, voll Liebe für seine Kunst, tätig, feurig, unermüdet, fördernd und lobend wo es hingehört, nötigenfalls streng und ernst und überdem auch — jung ist. J. J. Kittl zählt erst fünfundsiebzig Jahre.⁴⁾ Man hätte gar wohl eine durch die Jahre geheiligte Mittelmäßigkeit auch in Böhmen finden können, der man die Aufgabe gestellt hätte, die musikalische Bewegung in Prag nach und nach zu lähmen; man wählte aber jenen Mann — und die Kunst in Prag lebt, sie regt sich, sie gedeiht. Offenbar hat entweder ein Taumel die Ausschußmitglieder bei dieser Wahl erfaßt, oder es sind Männer, denen Herz und Kopf auf dem rechten Fleck steht.“

Am Abend nach dem letzten Konzert fand zu Ehren des illustren Konzertgebers ein festliches Bankett im Gasthof zu den drei Linden

1) Protokoll Nr. 152 v. 15. Febr., § 2.

2) Nach Ambros (a. a. O. S. 73) hatte die bezügliche Stelle folgenden Wortlaut:
«Je prends la liberté de me recommander à votre bienveillance pour obtenir l'assistance de l'orchestre du conservatoire dont tout le monde m'a vanté la supériorité.»

3) U. a. O. S. 678.

4) Ist ein Irrtum. Als Berlioz in Prag war, stand Kittl bereits im 40. Lebensjahre und als er im Jahre 1848 diese Bemerkungen in London nieder schrieb, gar schon im zweiundvierzigsten.

statt,¹⁾ an dem unter andern auch Liszt teilnahm, der, auf einer großen Konzertreise begriffen, in jenen bedeutungsvollen Tagen gleichfalls in Prag weilte. Während des Mahles wurden Toaste ausgebracht auf Berlioz, Liszt, Dreyshock, Kittl, Veit, Straup, den Prinzen Kamill Rohan, den Grafen Franz Thun. Schließlich überreichte Liszt mit einer schwungvollen Rede dem gefeierten Berlioz einen silbernen Ehrenbecher. Er wies darauf hin, wie Berlioz »ce cratère de genie« mit eherner Konsequenz sich durch unsägliche Hindernisse zur Anerkennung habe durchringen müssen, wie er ohne Rücksicht auf den Hohn der Bornierten und die Verlästerung der eingetrockneten Handwerker in der Kunst dem klar erdichteten Ziel zustreben werde, bis er es erreicht.

Auch dieser freundlichen Episode gedenkt Berlioz in seinen Reisebriefen.²⁾ Aber er plaudert auch ein pikantes Abenteuer aus, dessen Held kein Geringerer ist als der überprudelnde Liszt. „Unglücklicher Weise trank er ebenso wacker als er sprach; der malitiöse Becher spendete so reichliche Ströme Champagners, daß Liszts ganze Beredsamkeit Schiffbruch litt. Belloni³⁾ und ich, wir waren noch um zwei Uhr des Nachts auf der Straße, um ihn zu bereden, daß er nur bis morgen warte, um sich, wie er durchaus verlangte, mit einem Böhmen, der besser getrunken hatte als er, auf Pistolen zu schlagen. Des Morgens waren wir nicht ohne Sorge um Liszt, dessen Konzert mittag stattfinden sollte. Um elf und einhalb Uhr schließ er noch; endlich weckt man ihn, er steigt in den Wagen, er tritt in den Saal, ein Beifallsdonner empfängt ihn, und er spielt, wie er glaub' ich in seinem ganzen Leben nicht gespielt hat. Es gibt noch einen Gott für Pianisten.“

Nach allen Beweisen verständnisinniger Sympathie kann man es begreiflich finden, daß Berlioz die Schilderung seiner Erlebnisse in Prag mit den Worten schließt: „Ich habe bei weitem nicht alle die Sehnsucht ausgedrückt, die ich für Prag und seine Bewohner empfinde. Aber Sie wissen, ich habe für die Musik eine ernste Leidenschaft und darnach mögen Sie beurteilen, ob ich die Böhmen liebe. O Praga, quando te adspiciam!“

Wenn Kittl im Jahre 1846 seine Kräfte nur der Einstudierung der unglaublich schwierigen Kompositionen Berlioz' gewidmet hätte — es

1) Bohemia Nr. 49 v. 17. April.

2) A. a. O. S. 694.

3) Sekretär Liszts.

wäre immerhin schon das allein eine nicht zu verachtende Leistung gewesen. Aber zu Berlioz kamen noch die laufenden Agenden des Direktors, und die selbständigen Konzerte des Konservatoriums verlangten auch ihr Scherflein an Mühe und Fleiß. Und daß diese an Qualität hinter ihren Vorgängern nicht zurückstünden, geht schon aus den aufgeführten Werken hervor. Im ersten Konzert am 8. März wurde die Ouvertüre zu Mozarts Idomeneo und Mittels dritte Symphonie gespielt. „Der Meister wurde, als er zum Pulse trat, mit anhaltendem ehrendem Beifalle empfangen . . . Die Ausführung war glänzend. Insbesondere zeigte sich die Tüchtigkeit des Ercheiters im letzten Satz, der bei aller seiner schwindelnden Schwierigkeit und bei den rapiden Gegenätzen von Subtilität und penetranter Kraft sowie bei den rasch in einander greifenden und sich ablösenden Wechselstellen nichts zu wünschen übrig ließ. Im Gegenteil müssen wir gestehen, daß es früher kaum möglich schien, dieses Musikstück in so rapidem Tempo durchzuführen. Umso mehr mußte die Nettigkeit, Sicherheit und leichte Grazie überraschen, mit der die unglaublichen Schwierigkeiten an uns vorüber schwebten. Der Effekt des letzten Satzes war zündend. Dennoch aber glauben wir dem Triosatz und dem wunderschönen hymnenartig angelegten Andante die Palme reichen zu müssen.“¹⁾

Die Prager Zeitung²⁾ nahm sich in ihrer jungen Kunstrubrik mit besonderer Wärme der Konzerte des Konservatoriums an. „Die Ercheiterproduktionen brauchen den Vergleich mit keiner, was immer für einen Namen habenden Kapelle zu scheuen. Die bewunderungswerte Präzision derselben, die bis ins kleinste Detail vollkommene Nuancierung, die Delikatesse einer- und das himelstreichende Feuer andererseits sind des weitverbreiteten Rufes, den unser Konservatorium als musikalische Hochschule genießt, vollkommen würdig. Gebannt ist nun der starre Absolutismus einer orthodoxen Kunstanschauung, die einmal das musikalische Prag gleich einem beengenden Alp gedrückt.“

In ganz demselben günstigen Sinne äußert sich der Berichtstatter der Leipziger „Allgemeinen“:³⁾ „Nach dem ausgezeichnet klaren und edlen ersten Satze zeichnet sich das blühende Scherzo mit dem sprudelnden Violinthema besonders durch das glänzende Trio aus und schließt im

1) Bohemia Nr. 31 v. 10. März.

2) Prager Zeitung Nr. 40 v. 10. März, S. 607.

3) N. a. T. Nr. 15 v. 15. April, S. 254.

decrescendo mit drei Paukenschlägen auf dem Grundtone. Kittl hat überhaupt eine ganz eigentümliche Gewalt über das Scherzo, die er diesmal in noch höherem Maße geltend machte als in seinen früheren Symphonien. Das feurige Finale schließt sich dem Andante an und sprach das Publikum am lebhaftesten an; doch ziehen manche den ersten Satz noch vor. Das ganze Werk enthält alle Merkmale der Kittl'schen Orchesterkompositionen: Anmut und Klarheit der originellen und eigentümlichen Ideen, edlen und geschmackvollen Stil, organische Gestaltung und Durchführung und geistreiche und mannigfaltige Instrumentation in hohem Grade. Kittls Tondichtungen sind im ganzen mehr edel als leidenschaftlich; sie erschüttern nicht, aber sie tun dem Ohre wie dem Herzen wohl; sie sind der Ausfluß eines gereiften und mit sich selbst vollkommen einigen Gemüts. Ein anderer eigentümlicher Reiz der Kittl'schen Orchesterwerke ist das feine Detail. Kittl legt oft in kleine, einzelne Züge, Episoden, Instrumentaleffekte einen fast größeren Reiz als in die Hauptthemen. Diese feinen Züge bleiben, leider! oft beim ersten Anhören unentdeckt, zumal wenn die Aufführung nicht ganz vollendet ist. Die heutige ließ nichts zu wünschen übrig.“

Im zweiten Konzert am 15. März spielte das Konservatorium eine Konzert-Ouvertüre von Karl Spohr, einem im Jahre 1840 in die Anstalt aufgenommenen Zögling, und die fünfte Symphonie in e-moll von Louis Spohr. Kittl ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen, seinem väterlichen Schützer wieder einmal einen Beweis seiner dankbaren Gesinnung zu liefern, und er fühlte sich hiezu umsomehr verpflichtet, als Spohr die Absicht hatte, Kittls D-dur-Symphonie aufzuführen. Schon am 6. Jänner,¹⁾ gleichzeitig mit der Übersendung der Partitur seiner Symphonie, macht er dem Komponisten die Mitteilung, daß er die Symphonie einstudiere: „In den heurigen Konzerten mache ich Ihre e-moll-Symphonie, die meines Wissens hier noch nicht gehört worden ist. Ich studiere sie außerordentlich gewissenhaft, wie es das Werk eines so großen Meisters verdient und bin erfreut über die feinen Nuancen, die man in dieser höchst originellen Komposition findet. Besonders anziehend für meine Individualität ist das erste Stück und wie ein linder Maihauch kommt mir das Trio oder Alternativ im Scherzo vor.“

Spohr bestätigte den Empfang der Symphonie und beurteilte sie sehr gütig, was Kittl zu folgendem vor Freuden überströmenden

1) Autographen-Sammlung Fritz Donebauer.

Brief,¹⁾ datiert vom 18. Juni, veranlaßte: „Euer Hochwohlgeboren haben mir mit Ihren freundlichen Zeilen eine unendliche Freude gemacht, wofür ich Ihnen aus dem Grunde meines Herzens danke. Daß Sie etwas als ein Meisterwerk erklären, was aus meiner Feder geflossen, macht mich stolz und ich möchte es in die ganze Welt posaunen, umsomehr, da ich weiß, daß Euer Hochwohlgeboren einen so festen und sicheren Charakter haben, daß Ihnen eine Schmeichelei fremd ist. Wie Sie vielleicht in den Zeitungen gelesen haben werden, habe ich am 15. März Ihre e-moll-Symphonie im zweiten Konservatoriums-Konzerte gegeben. Sie wurde mit der größten Pietät und Sorgfalt einstudiert und fand rauschenden Beifall. Prag ist gewiß eine von jenen Städten, die Ihren Genius versteht und die gern und schmieglam Ihren Gefühlen folgt.“ Gleichzeitig übersandte er auch die obenerwähnte Ouvertüre des jungen Namensvetters Spohr. „Sein erstes Werk wurde vom Publikum sehr beifällig aufgenommen . . . Der junge zwanzigjährige Mensch wäre glücklich, wenn seinem Erstlinge der Altmeister ein beifälliges Lächeln schenkte.“

Das letzte Konzert brachte, es war dies, wie wir bereits sehen konnten, ein von Kittl bei der Aufstellung der Programme immer befolgter Grundsatz, die höchste Steigerung. Am Jahrestag der Beerdigung Beethovens führte er neben der Coriolan-Ouvertüre die Neunte Symphonie auf.²⁾ „Dies ist unstreitig eines der schönsten Resultate, welches Herr Kittl erreicht hat.“³⁾

Diese hervorragenden Resultate fanden auch zuständigen Orts die gebührende Anerkennung. In der am 3. Mai abgehaltenen Sitzung der Vereinsdirektion drang der Antrag durch, „daß in Betracht, daß die Prüfungen und die Konzerte wirklich die glänzendsten Beweise über die tüchtige Leitung und den erfreulichen Fortgang des Instituts geliefert haben, dem Institutsdirektor die diesfällige Anerkennung von Seite der Direktion ausgesprochen und er ermächtigt werde, diese Anerkennung auch dem Lehrpersonale auszudrücken.“⁴⁾

Wenn der Direktor mit Befriedigung auf die zu Hause erzielten Ergebnisse blicken konnte, so mußte auch der Komponist in Kittl befriedigt sein, weil im Auslande seine Sachen, vorwiegend die Jagdsymphonie,

1) Autographen-Sammlung Fritz Dönbauer.

2) Prager Zeitung Nr. 53 v. 2. April, S. 3.

3) Berlioz a. a. O. S. 681.

4) Protokoll Nr. 154 v. 3. Mai, S. 4.

ziemlich häufig aufgeführt wurden. In Riga¹⁾ wurde die D-dur-Symphonie in den Konzerten der musikalischen Gesellschaft gespielt, im Monat März in München die Jagdsymphonie im Odeonssaale, „mit lobenswerter Präzision und großem Beifall“,²⁾ am 22. Mai im Großen Theater zu St. Petersburg³⁾ ebenfalls die Jagdsymphonie. Hier in Petersburg mußte das Scherzo wiederholt werden.

Auch eine äußere Ehrung wurde unserem Komponisten im Jahre 1846 zuteil. Für die Widmung seiner großen Konzertouvertüre in e-moll erhielt er von der regierenden Herzogin von Parma, Marie Louise, die „große goldene Medaille für Auszeichnung in Kunst und Wissenschaft“.⁴⁾

Am 11. August trat Kittl die übliche Studienreise an. Diesmal sollte sie über Travemünde nach Petersburg führen. Auch dort wollte er die musikalischen Zustände kennen lernen und der geplanten Aufführung seiner ersten (d-moll) und dritten (D-dur) Symphonie beiwohnen. Theaterkapellmeister Kazinski hatte ihm schon eine Wohnung gemietet, alles stand zu seinem Empfange bereit — da wurde er in Hamburg krank⁵⁾ und mußte drei Wochen lang das Bett hüten. Durch diesen mehr als unliebsamen Zwischenfall erfuhr seine ursprüngliche Absicht eine Änderung.⁶⁾ Er reiste, wiedergenesen, zunächst nach Kopenhagen, wo er mit dem Komponisten Siegfried Saloman, einem Schleswiger, und dem Konservatorium-Direktor und Komponisten Emil Hartmann bekannt wurde. Von Kopenhagen ging's nach Gothenburg, von dort nach Stockholm. Auch hier schloß er wertvolle Bekanntschaften wie mit Adolf Fredrick Lindblad, Jan van Boom, Njidor Danström, also den namhaftesten der älteren nordischen Komponisten. In Stockholm⁷⁾ wurde er durch Akklamation zum Ehrenmitglied der königlich schwedischen Akademie ernannt. Von Stockholm erfolgte die Rückreise zur See nach Hamburg. Von Hamburg fuhr Kittl nach Hannover, wo er Marschner

1) Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 31 v. 4. Aug. 1847, S. 536.

2) Bohemia Nr. 37 v. 27. März.

3) Bohemia Nr. 86 v. 21. Juni.

4) Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 21 v. 27. Mai, S. 359. Bohemia Nr. 62 v. 10. Mai.

5) Prager Zeitung Nr. 135 v. 28. Aug.

6) Weitere Nachrichten hierüber in Nr. 115, 125, 145 der Bohemia.

7) Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 34 v. 25. Aug. 1847, S. 590. Die von der vereinigten Hofkanzlei erteilte Erlaubnis, das Diplom annehmen zu dürfen, meldete Nr. 126 der Bohemia vom 1. Aug. 1847.

kennen lernte, von Hannover nach Berlin, wo er mit Taubert und Meyerbeer bekannt wurde. In Berlin wohnte Kittl auch der ersten Aufführung des Michel Beer'schen Trauerspielles „Struensee“ bei, zu dem Meyerbeer die Musik schrieb. Nach der Aufführung richtete das Haus Beer ein großes Festessen aus, an dem auch der als Gast geladene Kittl teilnahm. In Dresden sah Kittl seinen Freund Wagner¹⁾ wieder; aus Dresden kehrte er am 28. September nach Prag zurück.

Auf seinen Reisen pflegte Kittl auch dafür zu sorgen, daß seine Werke bekannt wurden. Es ist jedenfalls eine Frucht der Bekanntschaft mit Marschner, daß im Mai 1847 in Hannover Kittls dritte Symphonie aufgeführt wurde. Marschner, der die Aufführung leitete, schrieb nach dem Konzert an den Komponisten:²⁾ „Unser Publikum ist in Symphoniesachen ein eigentümlicher Kauz und namentlich bei neuen Autoren mit seinem Urtheil sehr zurückhaltend. Ich habe es erlebt, daß es die achte Symphonie von Beethoven — welcher den Hannoveranern doch als musikalischer Gott gilt — ganz still vorüber gehen ließ, als ich sie zum erstenmal vorführte. Ebenso auch die Ouvertüre zum Sommernachtstraum und die a-moll-Symphonie von Mendelssohn. Darum freute ich mich herzlich, daß namentlich der erste und letzte Satz vom Publikum mit lauten Beifallsbezeugungen aufgenommen ward, wozu ich Ihnen vom Herzen Glück wünsche.“

Ebenso ist es wohl den Bemühungen Kittls während seines Berliner Aufenthaltes zuzuschreiben, daß am 1. Dezember 1847 in der dritten der von Taubert geleiteten Symphonie-Soireen die dem König von Preußen gewidmete d-moll-Symphonie gespielt wurde. Nach eigener Aussage³⁾ Tauberts verhalte sich das Berliner Publikum gegen Neues in der Regel starr, ja oft sogar ungerecht, weswegen es für Kittls treffliches Tonwerk umso ehrenvoller sei, daß es recht lebhaft applaudiert wurde und seit langem das erste war, welches ganz ohne Opposition aufgenommen worden. Die Aufführung war sehr gut, feurig, präzise, fein nuanciert. Alle öffentlichen Stimmen vereinigten sich in der Anerkennung des Tonstückes. Die einflussreichste derselben, Kellstab, stellt es sehr hoch. Mit Besonnenheit angelegt, auf Grundrissen des Maßes gebaut, sei es

1) Auf ein Gespräch, das sie bei dieser Gelegenheit mit einander führten, wird in anderem Zusammenhang noch zurückzukommen sein.

2) Mitgeteilt in der Bohemia Nr. 83 v. 25. Mai 1847.

3) Bohemia Nr. 198 v. 12. Dez. 1847.

melodisch frisch, fein geführt, von wohlthuender Verteilung der Lichter und Schatten. Ein besonderer Nachdruck wird auf das sehr gesangvolle Adagio gelegt, in welchem neuere Symphonien ihre geringste Stärke hätten. — Die Anerkennung „aller öffentlichen Stimmen“ bedarf allerdings einer Einschränkung, dem Herrn Truhn, dem Referenten der „Allgemeinen“, gefiel die Symphonie nicht durchwegs,¹⁾ und auch in der Neuen Zeitschrift für Musik²⁾ wurden Bedenken laut, trotzdem die Symphonie „im ganzen eine recht schätzenswerte Arbeit ist“. „Der erste Satz ist der schwächste, er ist ohne Charakter, ohne Abrundung, ohne lebensvolle, kräftige Polyphonie; der letzte Satz geht ebenfalls sehr auseinander, doch zeigt er sich im ganzen weit ferniger als der erste. Das Adagio ist sehr melodios und reizvoll, und das Scherzo frisch und pikant.“

Unter denen, die Kittl zum Berliner Erfolg gratulierten, war einer der ersten Richard Wagner, wie denn überhaupt die Freunde die ganze Zeit über angelegentlich Briefe wechselten. Schon zu Anfang des Jahres, am 21. März — eben war der dritte Akt Lohengrin beendet, — macht Wagner seinem teilnehmenden Prager Freund Enthüllungen³⁾ über seine, wenn auch nicht verzweifelte, so doch mißliche Geldlage, in die er durch die Mejerische Verlagsunternehmung ein für allemal geraten war. Seine Gehaltsquittungen hat er bereits dreingeben müssen; auch sehe er sich genötigt, seine Wohnung in der Ostra-Allee, welche 220 Taler kostete, aufzugeben und eine erheblich billigere für 100 Taler zu nehmen. Unter diesen Umständen akzeptiere er mit der größten Dankbarkeit Kittls Anerbieten, ihm durch ein Darlehen behilflich zu sein.

Glasenapp zweifelt, daß das Darlehen auch wirklich gewährt worden sei. Aber durch einen dem Klassiker unter den Wagnerbiographen bisher unbekanntem Brief Richard Wagners aus Dresden vom 16. Dezember 1847⁴⁾ wird der Zweifel nach dieser Seite behoben. Wagner war kurz vorher in Berlin gewesen, wo sein Rienzi aufgeführt wurde. Unter dem Eindruck der dort gemachten Erfahrungen schreibt er seinem „liebsten Hans“: „Sei schönsten gegrüßt! Von mir möchte ich Dir Nachricht geben, kann aber leider nicht viel Gutes melden. Meine größten Anstrengungen, den Rienzi gut herauszubringen, konnten nur zum Teil Erfolg haben —

1) Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 9 v. 1. März 1848, S. 148.

2) N. a. O. Nr. 22 v. 14. März 1848, S. 129.

3) Glasenapp II., S. 188.

4) Beilage zur Allgemeinen Zeitung, München, 3. Mai 1900.

der Sänger der Hauptpartie, so guten Willen er auch hatte, mußte weit hinter seiner Aufgabe zurückbleiben; die schlimmsten Zerwurfnisse mit dem Berliner Theater-Intendanten, in die ich bei der höchsten Gemeinheit desselben geraten mußte, hindern vollends die Konsequenzen meines mühevoll errungenen Erfolges. Dem Wunsche des Königs, meinen Tannhäuser sofort in Berlin aufzuführen, mußte ich geradezu widersprechen: ich sagte ihm aufrichtig, ehe nicht ein besserer Geist in die Verwaltung seines Theaters käme, könnte da nichts anständiges zu Stand kommen. Warten wir auf bessere Zeiten — Hoffnung aber habe ich für das Deutsche Theater nicht viel!

Das sollte ich Dir eigentlich nicht sagen, der Du jetzt hoffentlich im Begriffe stehst, die ersten Schritte auf das Theater zu tun. Wie steht es, Liebster? Ich denke viel an Deine Oper und wünschte bald die Nachricht zu empfangen, daß Du damit fertig seist. Ist sie fertig und hast Du damit nichts Besseres im Sinn, so hoffe ich, Du schickst sie mir hieher, um vielleicht sie hier zuerst aufzuführen. Nach allen Erfahrungen kann ich Dir die eidliche Versicherung geben, daß wir in Dresden jetzt doch die beste Oper haben: fehlt dies und jenes, ist auch hier die Mehrzahl der Aufführungen wurmstichig, so haben wir dagegen doch Aufführungen besonderer Art, wie man sie uns nirgends nachmacht. Ich gehöre wieder mit vieler Lust und Liebe Dresden an. Gib also bald Nachricht, oder besser: schicke bald Deine fertige Oper hieher.

In Berlin grute mich ein Kammermusikus (ein Böhme) von Dir; — schönen Dank! — Deine Symphonie ist kürzlich mit Beifall in den dortigen Kapell-Soireen aufgeführt worden; — ich wünsche Glück! —

Mein alter Freund, der hiesige Chordirektor Fischer, liegt mich an, Dich zu bitten, ihm eine bndige Ubersicht der Einrichtungen des Prager Konservatoriums zu geben: wozu? hat er mir selbst verschwiegen; — ist Dir es möglich in Kürze die gewünschten Notizen zu geben, so wirst Du mich dadurch sehr verbinden.

Nun bin ich auch daran, meine Geldangelegenheiten gehörig in Ordnung zu bringen: ich hoffe, es soll mir durch die Hilfe meines Königs, bei dem ich (ganz unter uns gesagt) um eine bedeutende Gehaltszulage eingekommen bin, nicht zu schwer fallen: Bald erhältst Du daher auch in gewissen Beziehungen Nachricht von mir.

Was hast Du zu Mendelssohns Tod gesagt?

Mögen wir beide noch eine Zeitlang leben! — Grüße Deine liebe Schwester; — Euch beide grüßt herzlichst meine Frau. —

Leb wohl und gib bald etwas zu hören

Deinem

Richard Wagner.“

Mendelssohns Tod war für die Feinde Richard Wagners ein willkommener Anlaß, um ihm lieblose Äußerungen gegen den Verstorbenen vorzuwerfen. So wenig nun Wagner allerdings mit der ganzen Mendelssohnischen Richtung sympathisierte, so lag ihm doch eine solche Handlungsweise vollständig fern. „Was soll ich tun?“ fragt er Freund Rittl;¹⁾ „daß ich in Dresden eine starke Anzahl Feinde habe, ist natürlich: das Schlimme ist, daß ich meinem Wesen nach nichts tun kann, sie mir zu verfühnen. Vielleicht wäre nichts leichter als das. Ich brauchte eben nur geistlicher zu sein, und mehr unter die Leute zu kommen. Die große Zurückgezogenheit meiner Lebensweise ist an allen albernen Gerüchten über mich schuld. Ich lebe außer dem Dienst nur in meinem Haus, das jetzt auch sehr abgelegen ist; jeder boshaften Verleumdung meiner Person wird daher umso williger geglaubt, als sehr wenige im Stande sind, entschieden zu widersprechen, weil sehr wenige in meine Nähe kommen. So ist mir oft schon das Unglaublichste über mich zu Ohren gekommen, — wie viel mag ich aber erst gar nicht erfahren! Hier gibt es nur zwei Wirkungen, der tiefste Kummer oder der größte Ekel: Ich bin fast schon bei dem letzteren angekommen.“

Aber kehren wir zurück zu den Werken Rittls. In Prag führte man sie so fleißig auf wie bisher. Zunächst in einer musikalischen Unterhaltung der Sophienakademie am 12. November 1846 den tschechischen Männerchor *společenská*.²⁾ In einem am 2. Jänner 1847 im Platteislaale veranstalteten Kammermusikonzert das große Septett für Piano, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Kontrabaß.³⁾ Nachdem bereits die späteren Werke Rittls gut bekannt waren, fiel es nicht schwer, die jugendlichen Eigenheiten dieser frühen Komposition anzuerkennen. „Es ist in dem Septett,“ schrieb die Bohemia,⁴⁾ alles jugendlich, frisch, lebendig,

1) Glajenapp II., S. 204.

2) Bohemia Nr. 166 v. 18. Nov. 1846, Prager Zeitung Nr. 180 v. 15. Nov., S. 1500.

3) S. Rittl I, S. 14.

4) Bohemia Nr. 3 v. 5. Jänner 1847.

anmutig und heiter und kein düst'rer Schatten von Leidenschaften trübt es, kein Schmerzenslaut läßt sich hören, selbst das Menuett mit seinen chromatischen Gängen nimmt sich eher aus, wie wenn in munterer Gesellschaft einer ganz vergebens versucht, ein ernsthaftes Gesicht zu machen und wider Willen immer lächeln muß. So wie der Champagner ein Wein für frohe Gesellschaften, ist dieses Septett eine Musik für glückliche Menschen.“¹⁾ Dasselbe Septett spielte man auch in der ersten musikalischen Abendunterhaltung des Kleinseitner Musikinstituts Hodik am 2. März.²⁾

Die Konzerte des Konservatoriums brachten am 7. März die Overtüre zu Medea von Cherubini und die C-dur-Symphonie von Mozart, die sogenannte Jupiter-Symphonie, am 21. März eine neue Konzert-Overtüre in B-dur von Kalliwoda und die siebente Symphonie von Beethoven. Die letztere reizte Heller, den Referenten der Prager Zeitung,³⁾ zu einem Panegyrikus auf Beethoven und — Kittl. „Die Ausführung der ganzen Symphonie unter Kittls Leitung war vortrefflich und ihre Wirkung . . . außerordentlich. Der zweite Satz wurde wiederholt; manches Auge sah ich feucht bei diesem himmlischen Holzharfenklange; und warum sollte es nicht? Wem bei gewissen Dingen das Herz nicht aufgeht, der hat keines. Und die jungen Leutchen, die uns so Herrliches boten, so Schwieriges überwandten, spielen erst seit sechs Monaten im Orchester! — Dank dem Ehrenmanne, der uns diesen hohen Genuß verschafft; nur solche Momente bieten Entschädigung für die überhand nehmende Misere des Alltag-Lebens. Nochmals warmen und aufrichtigen Dank unserem verdienten Herrn Direktor Kittl.“

In das Jahr 1847 fallen auch zwei Kompositionen Kittls: Die drei Impromptus opus 26, verlegt bei Peters, „drei anspruchslose dürre Sätze“⁴⁾ und die Sonate in f-moll op. 27 für vier Hände, verlegt bei Schubert.

Noch im Jahre 1848, als schon finstere Wetterwolken am politischen Horizont aufstiegen, ging Kittl pflichteifrig seiner Beschäftigung nach.

1) Von den Mitwirkenden waren mit Ausnahme des Pianisten Deutsch, Anton Eiser (Flöte), Karl Bauer (Cboe), Julius Bissarowiz (Marinette), Adalbert Groß (Fagott), Johann Janatka (Horn), Josef Grabè (Kontrabaß), Lehrer am Konservatorium.

2) Prager Zeitung Nr. 38 v. 7. März, S. 621.

3) Prager Zeitung Nr. 47 v. 23. März, S. 785.

4) Neue Zeitschrift für Musik Nr. 3 v. 8. Jänner 1848, S. 15.

Am 26. März machte er die Prager gleich mit zwei Neuheiten bekannt, einer Konzert-Ouvertüre von Dreyschock und der g-moll-Symphonie von Ries; auch das nächste Konzert am 9. April brachte eine Neuheit, eine Konzert-Ouvertüre von Johann Anger, einem Zögling des Konservatoriums. Aber die Märztage des Revolutionsjahres und später die blutige Prager Pfingstwoche ließen ein Interesse an der Kunst nicht aufkommen. Alles stand unter dem zwingenden Bann der politischen Ereignisse. Auch das Konservatorium hatte durch die Stürme, die verheerend durch die Straßen Prags brausten, zu leiden. Es wurde, so wie andere Schulen und Institute gesperrt.¹⁾ Erst am 2. Oktober konnte der regelmäßige Unterricht in vollem Umfang wieder aufgenommen werden. Kühnte sich die Politik am Konservatorium ihr Mütchen, so tat sie es nicht minder am Direktor der Anstalt. In allen Gassen lief das Gerücht, man werde das Institut sperren müssen, da viele Mitglieder ausgetreten, andere mit der Zahlung ihrer Beiträge im Rückstand geblieben seien. Dies erregte in Kittl ernstlich die Furcht brotlos zu werden, seine Stellung zu verlieren. Er geriet wieder in psychische Depressionen, die ihm für Wochen den Schlaf raubten und seinen Nerven einen argen Stoß versetzten. Die Gemütsbewegungen zitterten noch leise nach, als der Friede wieder ins Land gezogen. Es war nur gut, daß um diese Zeit Kittl bereits mit ungeahntem Erfolg seinen ersten Schritt auf den weltbedeutenden Brettern getan hatte. Sonst hätte er wohl kaum ohne nachhaltige Gefährdung der Gesundheit alle die Aufregungen überstanden, die jäh und heftig auf ihn los gestürmt kamen.

1) Ambros a. a. O. S. 62 behauptet zwar, „daß der regelmäßige Fortgang der Ausbildung der Zöglinge des Konservatoriums durch die kluge und energische Haltung des Institutsdirektors ungestört aufrecht erhalten blieb“, aber diese Angabe widerspricht den Tatsachen. S. Protokoll Nr. 162 v. 4. Feber 1849.

Anhang.

A.

Nr. 144.

Protokoll

aufgenommen bei der Sitzung der Direktion des Vereins zur Beförderung der Tonkunst am 16. Mai 1843.

In Gegenwart der Gefertigten.

§ 1. Das letzte Sitzungsprotokoll Nr. 143 wird vorgelesen.

Ist aufzubehalten.

§ 2. Referent erstattet mit Bezug auf den § 3 des letzten Sitzungsprotokolles Nr. 143 einen Vortrag über die Besetzung der Direktorsstelle, zugleich bringt derselbe auch in Antrag, die definitive Besetzung der Professur der Violine und die Verleihung der Professur der Klarinette an den suppl. Lehrer Julius Pijařowik, da die letzten Prüfungen beruhigende Beweise über seine Lehrfähigkeit geliefert haben.

Nach Vorlesung der Äußerungen der außerordentlichen Mitglieder und nach dem Vortrag des Referenten erfolgten nachstehende Schlußfassungen.

A. Hinsichtlich der Stelle des Institutsdirektors vereinigt man sich dahin, daß vor allem über die Gesuche der Konkurrenten zu entscheiden sei, und nachdem alle anwesenden Direktionsmitglieder der Ansicht waren, daß vor den Konkurrenten nur Johann Friedrich Kittl ein beachtenswerter Kandidat sei, während von den übrigen, aus den von den außerordentlichen Mitgliedern Ružicka und Dr. Helminger umständlich entwickelten Gründen, offenbar keiner berücksichtigt werden könne, so wurde über die Frage: ob die Stelle dem Joh. Fr. Kittl zu verleihen sei, abgestimmt.

Graf Leopold Felix Thun erklärte hierbei, daß er bei aller Achtung für Kittls musikalische Befähigung ihn seiner Persönlichkeit wegen für die Stelle nicht geeignet finde und daß diese Ansicht auch von einem großen Teile der Vereinsmitglieder und des Publikums geteilt werde, weshalb er entschieden gegen dessen Anstellung stimme; derselbe wünschte vielmehr, daß die eingeleiteten Verhandlungen mit Täglichsbeck in Berücksichtigung des ihm von Spohr erteilten Zeugnisses fortgesetzt werden.

Graf Leo Thun hält sich zwar nicht für berechtigt, Kittl seiner Persönlichkeit wegen für ungeeignet zu erklären, findet jedoch auch in dieser keine beruhigende Bürgschaft dafür, daß Kittl im Stande sein werde, einen genügenden moralischen Einfluß auf die Schüler und auf die Professoren zu üben, um dem Institute würdig vorzustehen, und ist dieser ebenfalls der Meinung, daß die Verhandlungen mit Täglichsbeck vorerst noch fortzusetzen seien und nur für den Fall, als dieselben nicht diesen als einen unzweifelhaft entsprechenden Mann erweisen sollten, Kittl zum Institutsdirektor zu ernennen sei.

Siergegen bemerkt Ref. Graf Kostitz, daß eine solche Verzögerung der Konkursentscheidung für die Konkurrenten nicht eben ehrenvoll und ein solcher Vorgang daher unbillig sei und zur Folge haben könnte, daß die Konkurrenten ihre Gesuche zurückziehen, wodurch die Direktion für den Fall, als Täglichsbeck nicht vollkommen entsprechen sollte, in die größte Verlegenheit geraten würde. Bei der unbestrittenen Befähigung Kittls in musikalischer Beziehung und hinsichtlich seiner Bildung im allgemeinen beharrt Ref. daher aus den in dem schriftlichen Referate entwickelten Gründen auf dem Antrag, diesen zum Institutsdirektor zu ernennen.

Dieser Ansicht treten Graf Chotek, Graf Kolowrat und der Präsident bei; Graf Kolowrat jedoch nur aus dem Grunde, weil die Fortsetzung der gegenwärtig provisorisch bestehenden Einrichtung, wobei die Leitung des Orchesters dem Kapellmeister Skraup übergeben war, welche Einrichtung Graf Kolowrat als ganz entsprechend beibehalten wünscht, durch die Erklärung des Referenten unmöglich wurde, daß bei dieser Einrichtung ein großer Teil der Geschäfte des Institutsdirektors von ihm (Ref.) selbst besorgt werden mußten und daß er sich diesen Geschäften für eine längere Zeit zu unterziehen außer Stande sei. — Gemäß des per majora gefaßten Beschlusses ist demnach dem Johann Friedrich Kittl das Anstellungsdekret auszufertigen, unter Anschluß der Statuten, eines Verzeichnisses der Schüler und der bisherigen Stundeneinteilung zuzustellen und ihm eine provisorische Instruktion nach dem Entwurf des Grafen Leopold Thun unter Berücksichtigung der bei ihrer Kollierung von den übrigen Direktionsmitgliedern gemachten Bemerkungen von dem Ref. unter Approbation des Präsidenten mit dem Auftrage zu erteilen, einen detaillierten Plan für die musikalische und literarische Bildung der Institutschüler binnen Jahresfrist der Direktion vorzulegen, bis zu welchem Zeitpunkte der Ref. ermächtigt wird, unter Genehmigung des

Präsidenten nach dem Antrage des neuen Direktors auch Maßregeln in Anwendung zu bringen, welche von dem bisher üblichen oder vorgeschriebenen Vorgang abweichen.

B. Hinsichtlich der Professur der Violine war man einhellig der Ansicht, 1. daß kein Grund vorhanden sei, auf den der Direktion nicht näher bekannten Willbenk Rücksicht zu nehmen, nachdem die Befähigung der beiden anderen Konkurrenten Bezdek und Mildner unbestreitbar und auch deren Persönlichkeit genau bekannt und durchaus entsprechend sei; 2. die Professur aber dem Moritz Mildner zu verleihen, weil derselbe als ausübender Künstler jedenfalls ausgezeichnet sei, und sich durch wiederholte Supplierungen des Prof. Pixis in früheren Jahren, sowie durch seine stets bereitwillige Mitwirkung bei allen seit einer Reihe von Jahren von dem Konservatorium gegebenen Konzerten um das Institut verdienter gemacht habe als Bezdek.

C. Hinsichtlich der Professur der Klarinette wurde die definitive Anstellung des supplierenden Professors Pijačowiz einhellig beschlossen.

Infolge der Beschlüsse ad A und B sind die Gesuche der übrigen Konkurrenten, sowie das Gesuch des Pietich um definitive Anstellung als Lehrer der Theorie der Musik, falls diese nicht von dem Direktor vorgetragen werden sollte, abweislich zu bescheiden und hierbei dem letzteren und dem Bezdek eine Anerkennung ihrer entsprechenden Bemühungen während der Supplierung mit Dank auszusprechen.

§ 2. Der vom Herrn Kapellmeister Kraup mit Schluß des Schuljahres 1842—1843 verstattete Bericht wird vorgelegt und infolge dessen Inhalts folgende Verfügungen in Antrag gebracht.

1. Eine strenge Rüge an den Gesang-Professor Gordigiani, welcher sowohl bei der Klassen-Konferenz nicht erschienen ist, als auch aus dem Choralgesang in der ersten Klasse weder Klassen erteilt noch einen Ausweis über das, was er in diesem Gegenstand mit den Schülern durchgemacht hat, vorgelegt, endlich gar keine Prüfung vorbereitet und eingeleitet hat.

ad 1. Nach Antrag mit den Bemerkungen wegen des unterlassenen à vista Lesens bei der Prüfung und fleißiger Stunden besuchen.

2. Der Entwurf der Absolutorien für die austretenden Schüler der zweiten Klasse wäre zu bestätigen und hiernach die Musfertigung der Atteste einzuleiten.

ad 2. Nach Antrag und sind die Zeugnisse auszufertigen.

3. Die Viterärzeugnisse und jenes des ausgetretenen Schülers Groß dem Herrn Präsidenten zur Verfügung zu übergeben.

ad 3 nach Antrag.

4. Die ausnahmsweise in Antrag gebrachte Verfügung wegen des Schülers Johann Veidl den Viterär-Unterricht betreffend zu genehmigen.

ad 4 nach Antrag.

5. Die in Antrag gebrachten Kompositionen der austretenden Schüler mit der ausdrücklichen Bezeichnung: Komposition zur Austrittsprüfung zu versehen, wenn die betreffenden Schüler sie überlassen wollen, in die Institutsbibliothek aufzunehmen.

ad 5 nach Antrag.

6. Absolutorien-Entwurf für die austretenden Gesangsschülerinnen zu bestätigen und Atteste auszufertigen.

ad 6 nach Antrag mit der gemachten Abänderung.

7. Die aus den nachgelassenen Musikalien des verstorbenen Direktors Weber zur Aufnahme in die Institutsbibliothek angetragenen drei Kompositionen desselben zum Ankauf zu bewilligen.

ad 7 nach Antrag um den von dem Referenten mit dem Erben zu bestimmenden Preis anzukaufen.

8. Die beiden von eben demselben hinterlassenen Pauten erklärt Herr Kapellmeister Kraup mündlich als durchaus unbrauchbar, sie dürften daher bloß als eine Erfindung des Verstorbenen einen Wert haben. Da sich jedoch diese Erfindung von keinem praktischen Nutzen zeigt, so glaubt Referent, daß keine Ursache da ist, sie der Nachwelt zu überliefern. Endlich wird mit Bezug auf den in diesem Berichte gemachten Antrag, den austretenden Schüler Stark dem Musikverein in Hermannstadt als Violinlehrer anzuempfehlen, hier das Konzept des diesfälligen Antwortschreibens an den Verein wie auch jenes einer abschlägigen Zuschrift an das Chevalier Fitzgerald Cheveaux-leger-Regiment wegen eines Posauisten vorgelegt.

ad 8 nach Antrag zur Kenntnis genommen. Nachdem nun nach dem vorhergehenden Paragraphen die Direktorsstelle definitiv besetzt ist, so wird beschlossen, dem Herrn Kapellmeister Kraup schriftlich den Dank für den Eifer und Erfolg, mit welchem er die Orchesterübungen, Produktionen und andere Geschäfte geleitet hat, auszusprechen, ihm dafür das Honorar von 200 fl. K.-M. und unter einem die Einladung als außerordentliches Mitglied zuzusenden.

§ 4. Referent unterlegt den Ausweis über die nach § 4 des letzten Sitzungsprotokolles Nr. 143 vorgenommene Prüfung und Aufnahme der angemeldeten Schüler für die Instrumental- und Gesangsschule, nach welchem im ganzen 55 Schüler in die Instrumentalschule und 5 Schülerinnen und 1 Schüler in die Gesangsschule aufgenommen erscheinen. Der Gesanglehrer Gordigiani hat sich mündlich bei dem Referenten mit der Bitte verwendet, den angemeldeten Gesangsschüler Josef Vogel, welcher wegen Unbedeutenheit des Klangs und des Umfangs seiner Barytonstimme von der Prüfungskommission zurückgewiesen wurde und von dessen Stimme, da sie gegenwärtig noch ganz roh und ungebildet ist, sich vielleicht doch etwas erwarten läßt, indem er viel Fleiß und Freude zur Musik verspricht — vermög Entscheidung der Direktion versuchsweise aufzunehmen. Da der Eintritt der Gesangsschüler ohnehin nur in die Konzertschule erfolgt, nach den bestehenden Bestimmungen nur eine gute, keine ausgezeichnete Stimme hiezu vorgeschrieben ist und für den Fall, wenn Vogel in die Operschule übertreten wollte, es noch immer an der Zeit sein wird ihn zurückzuweisen, so kann Referent nicht umhin selbst als Präses es einzugestehen, daß die Prüfungskommission gegen Vogel etwas strenge war, was das außerordentliche Mitglied Dr. Helming, welcher mit intervenierte, bei genauer Durchlesung der Bestimmungen über die Konzertschule dem Referenten bei dem Schlusse der Prüfung gleich mündlich bemerkte. Es wird daher auf die nachträgliche Zulassung des Josef Vogel angetragen.

Nach Antrag aufzunehmen und der Aufnahmschein auszustellen. Präsident legt vor ein gleiches Einschreiten des angemeldeten Smilauer. Abzuweisen. *Decretando* zurückgestellt.

§ 5. Referent legt vor die Berechnung über die letzte am 24. v. M. gegebene Akademie und den hieraus resultierenden Reinertrag derselben mit 24 fl. 46 kr. R.=M.

Der Kassa zu übergeben.

§ 6. Es wird vorgelegt eine Zuschrift des Prag. Mag. vom 20. März, GZ. 13.763, betreffend die Stempelung der Reverse. Referent glaubt, daß der Verein, indem er in den Aufnahmscheinen ausdrücklich die Partei auf die gesetzliche Stempelung hinweist, den gesetzlichen Vorschriften alle Genüge getan hat, da ohnehin jeder Revers durch die notwendige Legalisierung der amtlichen Einsicht und Kontrolle unterzogen ist.

ad acta zu legen.

§ 7. Die dem Mag. auf Verlangen mitgeteilte statistische Übersicht des Konservatoriums für das Jahr 1842 wird zur Einsicht beigegeben.

Zur Kenntnis.

§ 8. Referent legt vor die Berechnung über die in den Monaten Feber, März, April und Mai in Vereinsangelegenheiten bezahlten Stempel und Postportogebühren.

Die Kassa zur Auszahlung anzuweisen.

Hiermit wurde das Protokoll geschlossen und unterfertigt.

Friedr. Karl
Graf v. Schönberg,
Präsident,

Leopold Felix
Graf Thun,

Heinrich Graf Chotek,

Heinrich Graf Kolowrat,

Graf Kostitz,
Referent.

Leo Thun.

B.

Lehrplan für den Unterricht in der Theorie der Musik am Konservatorium der Musik.

Der Zweck dieses Unterrichts ist theils Tonsetzer zu bilden, theils diejenigen, welche die Begabung nicht haben, mit den Regeln des Sazes deshalb bekannt zu machen, um fremde Tonwerke richtig beurteilen zu können.

Der Unterricht zerfällt in zwei Abteilungen.

In den Unterricht: 1. in der Harmonielehre,
2. im Kontrapunkt.

Sowohl für den Unterricht in der Harmonielehre als auch für jenen im Kontrapunkte sind drei Jahre bestimmt, so daß nach Verlauf von 6 Jahren der Unterricht in der Theorie der Musik beendigt ist.

Da zum Unterricht im Kontrapunkte von Seite der Schüler die Kenntnis der Harmonie als notwendige und unerläßliche Basis gefordert wird, so ist die Verfügung getroffen worden, daß nur diejenigen Schüler daran teil nehmen, die aus der Harmonielehre wenigstens die erste Fortgangsklasse erhalten haben; für die schwächeren ist es ersprißlicher, den Unterricht in der Harmonielehre zu wiederholen, um auf diese Weise die Lücken auszufüllen, das Versäumte nachzuholen und so sich zu kräftigen.

Im ersten Jahre.

Vorschule der Musik oder Zeichenlehre. Diese faßt in sich:

1. Tonzeichen oder Noten; Notenplan oder Notensystem.
2. Benennung der Noten nach den verschiedenen Schlüsseln.
3. Tonumfang oder die Einteilung der Töne in Oktaven.
4. Nebentöne.
5. Tonentfernungen, Tonzwischenräume oder Intervalle.
6. Wert, Geltung und Dauer der Noten.
7. Entstehung ungradteiler Noten, Bestimmung ihrer Geltung im Verhältnisse zu den geradteiligen Noten.
8. Schweigezeichen oder Pausen: ihre Dauer.
9. Tonleitern. Klanggeschlechter.
10. Tonarten: ihre Verwandtschaft.
11. Kirchentonarten.
12. Takt überhaupt.
13. Takt insbesondere.
14. Verrückung oder Verschiebung des Taktgewichtes: Synkopen.
15. Taktbewegung oder musikalisches Zeitmaß: Tempo.
16. Unterbrechung des Zeitmaßes.
17. Ausdrücke, welche zur Bezeichnung des Charakters des Tonstückes und des Vortrages gebraucht werden.
18. Zeichen und Ausdrücke zur Andeutung der Stärke und Schwäche, sowie der übrigen Modifikationen des Tones.
19. Zeichen und Benennungen für die Verzierungen der Melodie.
20. Besondere Notenzeichen und Kunstausdrücke.

Im zweiten Jahre.

Vom Begriffe der Harmonie bis zum Septimenakkorde.

Begriff der Harmonie.

1. Entstehung aller in der Harmonie gebräuchlichen Tonverbindungen.
2. Unterscheidung der Tonverbindungen nach ihrer verschiedenartigen Wirkung.
3. Fortschreitung oder Bewegung der Tonverbindungen.
4. Regeln die Reinheit des Satzes betreffend.
5. Akkorde überhaupt.

6. Generalbasschrift oder Darstellung der Akkorde mittels Ziffern und anderer hiezu üblichen Zeichen und Ausdrücke.
7. Akkorde insbesondere, und zwar wohlklingende oder konsonierende Dreiklänge.
8. Verbindung oder Fortschreitung der Akkorde überhaupt und insbesondere der konsonierenden Dreiklänge.
9. Umkehrung der konsonierenden Dreiklänge und ihre Fortschreitung.
 - A. Gebrauch und Fortschreitung des Sextenakkordes.
 - B. Gebrauch und Fortschreitung des Quartsextenakkordes.
10. Entstehung, Gebrauch und Fortschreitung des doppelkleinen oder minderwohlklingenden (!) Dreiklanges.
11. Eigenschaften und Gebrauch der Dissonanzen überhaupt.
12. Dissonierende Dreiklänge.
 - Gebrauch und Fortschreitung
 - A. des dissonierenden Dreiklanges mit der großen Terz und der kleinen Quinte und seine beiden Umkehrungen (hartvermindert),
 - B. des dissonierenden Dreiklanges mit der verminderten Terz und kleinen Quinte und seine beiden Umkehrungen (doppelt vermindert),
 - C. des dissonierenden Dreiklanges mit der großen Terz und der übermäßigen Quinte und seine beiden Umkehrungen (übermäßig).

Im dritten Jahre.

Vom Septimenakkorde bis zur Modulation (inklusive),
womit die Harmonielehre schließt.

1. Vom Septimenakkorde und seinen Umkehrungen.
2. Gebrauch und Fortschreitung des Dominantseptimenakkordes.
3. Gebrauch und Fortschreitung des verminderten Septimenakkordes.
4. Gebrauch und Fortschreitung des aus der kleinen Septime, kleinen Quinte und kleinen Terz bestehenden Akkordes.
5. Gebrauch und Fortschreitung der kleinen Septimenakkorde.
6. Vom Nonenakkorde überhaupt.
7. Vom Nonenakkorde insbesondere.

8. Gebrauch und Fortschreitung des Akkordes mit der großen None und dem großen Dreiklänge.
9. Vom Nonenseptimenakkord.
10. Besondere Behandlungsart der None.
11. Der Sextnonenakkord.
12. Der Septnonenakkord.
13. Von den Vorhalten.
 - a) Der Quartquintenakkord.
 - b) Der Sext=Septimenakkord.
 - c) Der Quart=Septimenakkord.
 - d) Der Sekund=Quintenakkord.
 - e) Der Sekund=Quartquintenakkord.
14. Von der Mehrdeutigkeit.
 - a) Zweideutige Akkorde.
 - b) Dreideutige Akkorde.
 - c) Vierdeutige Akkorde.
15. Zwischenklänge.
 - a) Harmonische Nebennoten.
 - b) Durchgehende Noten (Antizipation).
 - c) Wechselnoten (Retardation).
16. Gebrauch und Fortschreitung einiger ungewöhnlichen Intervalle und Akkorde.
17. Verwechslung der Dissonanzen vor ihrer Auflösung und Zergliederung derselben.
18. Orgelpunkt.
19. Modulation.

Im vierten Jahre.

Kontrapunkt.

Von den musikalischen Ruhepunkten bis zum dreistimmigen Kontrapunkte.

1. Musikalische Ruhepunkte oder Interpunktionen.
 - a) Vollkommene Kadenz.
 - b) Halbkadenz.
 - c) Absatz.
 - d) Einschnitt.
2. Kontrapunkt überhaupt.

3. Kontrapunkt insbesondere.
4. Zweistimmiger gleicher Kontrapunkt.
 - a) Begleitung eines festen Gesanges mit einer Unter- oder Grundstimme.
 - b) Begleitung eines festen Gesanges mit einer Oberstimme.
5. Zweistimmiger ungleicher Kontrapunkt.
 - a) Begleitung eines festen Gesanges mit einer Unterstimme im ungleichen Kontrapunkte.
 - b) Begleitung eines festen Gesanges mit einer Oberstimme im ungleichen Kontrapunkte.
6. Anwendung der gebundenen Schreibart im ungleichen Kontrapunkte.
 - a) Begleitung eines festen Gesanges mit einer Unterstimme in der gebundenen Schreibart.
 - b) Begleitung eines festen Gesanges mit einer Oberstimme in der gebundenen Schreibart.
7. Zweistimmiger vermischter Kontrapunkt.
 - a) Begleitung eines festen Gesanges mit einer Unterstimme im vermischten Kontrapunkte.
 - b) Begleitung eines festen Gesanges mit einer Oberstimme im vermischten Kontrapunkte.
8. Anwendung der gebundenen Schreibart im vermischten Kontrapunkte.

Im fünften Jahre.

Vom dreistimmigen Satz bis zum Doppelkontrapunkte.

1. Dreistimmiger Satz.
2. Begleitung eines festen Gesanges mit zwei Stimmen im gleichen Kontrapunkte.
3. Begleitung eines festen Gesanges mit zwei Stimmen im ungleichen Kontrapunkte.
4. Anwendung der gebundenen Schreibart im ungleichen Kontrapunkte.
5. Begleitung eines festen Gesanges mit zwei Stimmen im vermischten Kontrapunkte.
6. Anwendung der gebundenen Schreibart im vermischten Kontrapunkte.

7. Vierstimmiger Satz.
8. Begleitung eines festen Gesanges mit drei Stimmen im gleichen Kontrapunkte.
9. Begleitung eines festen Gesanges mit drei Stimmen im ungleichen Kontrapunkte.
10. Anwendung der gebundenen Schreibart im ungleichen Kontrapunkte.
11. Begleitung eines festen Gesanges mit drei Stimmen im vermischten Kontrapunkte.
12. Anwendung der gebundenen Schreibart im vermischten Kontrapunkte.
13. Fünfstimmiger Satz.
14. Sechs-, sieben- und achttimmiger Satz.

Im sechsten Jahre.

Vom Doppelkontrapunkte bis zum Kanon inklusive, womit die Lehre des Kontrapunktes schließt.

1. Doppelkontrapunkt überhaupt.
2. Doppelkontrapunkt insbesondere, und zwar:
 - A. in der Oktave,
 - B. in der Dezime,
 - C. in der Duodezime.
3. Von der Nachahmung.
4. Von der Fuge überhaupt.
Von der Fuge insbesondere:
 - A. Zweistimmige Fuge.
 - B. Dreistimmige Fuge.
 - C. Vierstimmige Fuge.
 - D. Von der Doppelfuge.
5. Von dem Kanon überhaupt.
 - A. Zweistimmiger
 - B. Dreistimmiger
 - C. Vierstimmiger } Kanon insbesondere.

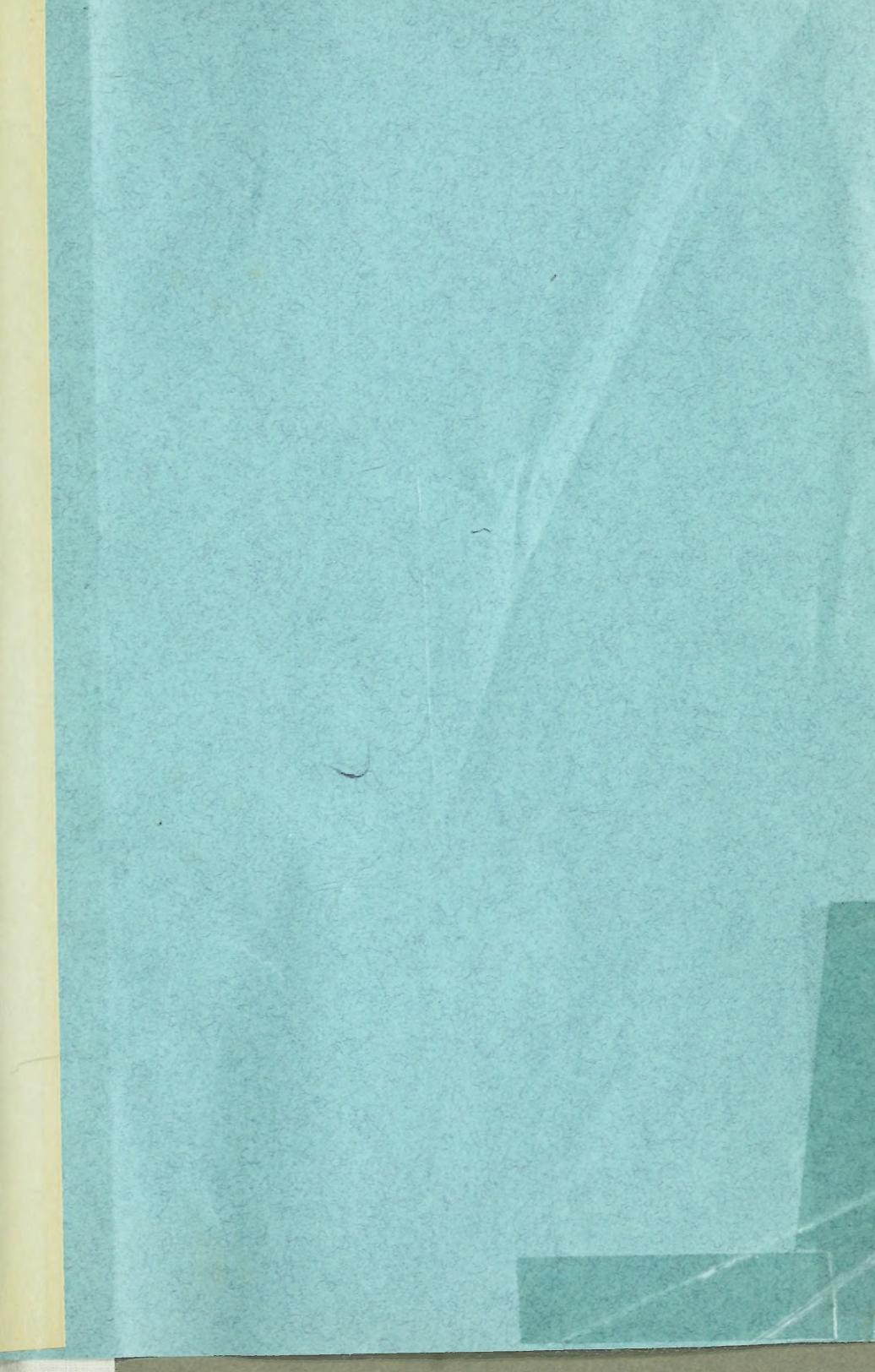
Vorgetragen wurde nach Webers Lehrbuch mit Ausnahme derjenigen Lehren, bei denen der Gefertigte die Ansicht des Verfassers nicht teilen

kann, z. B. bei der Lehre vom Undezimen- und Terzdezimenakkord, die der Gefertigte nicht als solche, sondern als Vorhänge behandelt. Überdies wird bei der Weitläufigkeit des Werkes vieles im Auszuge gelehrt, welchen der Gefertigte selbst verfaßt hat.

Außerdem bekommen die Zöglinge auch Unterricht in der Instrumentation, damit sie im Stande wären, ihre Kompositionen für das Orchester zu setzen oder (nach dem Sprachgebrauche) zu instrumentieren.

Prag im Dezember 1850.

J. F. Kittl,
Institutsdirektor.



Sonderabdruck aus den „Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen
in Böhmen“. Jahrg. XLIII, Heft 1, S. 51—116.

7-4-1

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

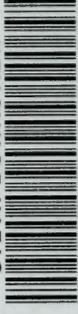
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
410
K45R9
v.2

Rychnovsky, Ernst
Johann Friedrich Kittl

Music

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 12 07 14 013 6